ANTOLOGII ☆ BIOGRAFII ☆ COMPENDII

*Multum in parvo*

**Nr. 7**

# LITERATURA ROMÂNĂ

***pentru clasa a XII – a***

## COMENTARII ȘI SINTEZE

Editura Orientul Latin

Scanned with OKEN Scanner

## CĂRŢILE EDITURII ORIENTUL LATIN

1 - DICŢIONAR DE CRITICĂ LITERARĂ, ediţia I. Prima încercare de sistematizare într-un volum reprezentativ a istoriei criticii literare româneşti. Dicţionarul răspunde exigenţelor programei şcolare facilitând înţelegerea textului literar prin cunoaşterea celor mai reprezentative opere critice. 350 pagini; copertă broşată;

2 - LITERATURA ROMÂNĂ PENTRU EXAMENUL DE BACALAUREAT, ediţia a III-a, revăzută şi adăugită potrivit prevederilor Programei pentru anul şcolar 1993-1994. 300 pg.

3 - PRIMII NOŞTRI POEŢI de Ion Itu. O sinteză a poeziei din epoca antică a spaţiului carpato-pontic, de la homericul Linos până la Niceta, "apostolul dacilor". 200 pagini;

4 - DICŢIONAR DE POEZIE ROMÂNEASCĂ, ediţia a II-a

5 - DICŢIONAR DE PERSONAJE LITERARE, ediţia a III-a. Amândouă aceste cărţi reeditate sunt revizuite şi se adaugă capitolele prevăzute în Noua Programă, ediţia 1993 şi 1994

6 - COLINZI DIN ŢARA FĂGĂRAŞULUI, coordonator Ion Funariu. O antologie captivantă cuprinzând cele mai frumoase colinzi de Crăciun din ţara legendară a voievodului Radu-Negru. 200 pag.

Scanned with OKEN Scanner

COORDONATOR: PROF. IUSTINA ITU

# LITERATURA ROMÂNĂ

pentru clasa a XII - a

## PERSONALITĂȚI ȘI OPERE

cuprinse în

NOUA PROGRAMĂ A M. I. S.
1994

Scanned with OKEN Scanner

EDITURA „ORIENTUL LATIN“
I.S.B.N. 973 - 95474 - 9 - 4

**Editor**
**ION ITU**

BRAȘOV - 1994

Scanned with OKEN Scanner

# CUPRINS

## I. LITERATURA ROMÂNĂ INTERBELICĂ

### A. Proza. Poezia.


MIRCEA ELIADE

Presonalitate complexă a culturii române 9

Maitreyi 18

La țigănci 25

VASILE VOICULESCU

Universul operei 33

În grădina Ghetsimani 39

Lostrița 41

Sonetul 29 48


### B. Jstorici, critici, esteticieni, teoreticieni ai literaturii


E. LOVINESCU

Liviu Rebreanu - Ion 51

G. CĂLINESCU

Mihail Sadoveanu 55

TUDOR VIANU

Dubla intenție a limbajului și problema stilului 62




Scanned with OKEN Scanner

Alți reprezentanți

PERPESSICIUS 66
POMPILIU CONSTANTINESCU 69
ȘERBAN CIOCULESCU 71
VLADIMIR STREINU 74

C. Eseiști

EMIL CIORAN
Amurgul gândurilor 78
CONSTANTIN NOICA
Creație și frumos în rostirea românească 86

Alți reprezentanți

PAUL ZARIFOPOL
Din registrul ideilor gingașe 93
MIHAI RALEA
Tudor Arghezi 97

II. LITERATURA ROMÂNĂ DUPĂ AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

A. Proza

MARIN PREDA
Morometii 100



Scanned with OKEN Scanner

Cel mai iubit dintre pământeni 106

### Alți reprezentanți

PETRU DUMITRIU
Cronică de familie 110
EUGEN BARBU
Groapa 117
ȘTEFAN BĂNULESCU
Mistreții erau blânzi 126
FĂNUȘ NEAGU
Acasă 130
D. R. POPESCU
Vânătoarea regală 135
AUGUSTIN BUZURA
Vocile nopții 138
SORIN TITEL
Femeie, iată fiul tău! 145
ION DRUȚĂ
Povara bunătății noastre 150
NICOLAE BREBAN
În absența stăpânilor 156

### B. Jurnalul intim. Reportajul literar. Memorialiști

GEO BOGZA
Cartea Oltului 160
N. STEINHARDT
Jurnalul fericirii 164



Scanned with OKEN Scanner

RADU PETRESCU
Ocheanul întors 173

C. Poezia

NICHITA STĂNESCU
Leoaică tânără, iubirea 180
În dulcele stil clasic 182
Evocare 183

Alți reprezentanți

EMIL BOTTA
Fachir 185
GEO DUMITRESCU
Libertatea de a trage cu pușca 186
ȘT. AUGUSTIN DOINAȘ
Mistrețul cu colți de argint 190
ION CARAION
Fântâna 195
A. E. BACONSKY
Fluxul memoriei 196
LEONID DIMOV
Poemul odăilor 198
MARIN SORESCU
Shakespeare 201
GRIGORE VIERU
Harpa 204
Cămășile 206



Scanned with OKEN Scanner

IOAN ALEXANDRU
Clopotele 207
ANA BLANDIANA
Avram Iancu 210

## D. Dramaturgia

MARIN SORESCU
Iona 212
Răceala 217

### Alți reprezentanți

HORIA LOVINESCU
Moartea unui artist 221
PAUL EVERAC
A cincea lebădă 225
TEODOR MAZILU
Mobilă și durere 232
ION BĂIEȘU
Boul și viteii 236

## E. Istoria și critica literară

AL. PIRU 240
ADRIAN MARINO 243
OV. S. CROHMĂLNICEANU 246
MIRCEA ZACIU 249
EUGEN SIMION 254
N. MANOLESCU 257



Scanned with OKEN Scanner

## III. SCRIITORI DE ORIGINE ROMÂNĂ ÎN ALTE LITERATURI


ELENA VĂCĂRESCU 261
PANAIT ISTRATI 268
PETER NEAGOE 274
EUGEN IONESCU 281
VINTILĂ HORIA 287


## IV. SPIRITUL ROMÂNESC ÎN LITERATURĂ


MIHAI EMINESCU
Scrisoarea I 297
Luceafărul 304
Odă (în metru antic) 315
Glossă 318


## V. LITERATURA ROMÂNĂ ÎN CONTEXTUL LITERATURII UNIVERSALE


Literatura română din străinătate 323




Scanned with OKEN Scanner

# I. LITERATURA ROMÂNĂ INTERBELICĂ

## A. Proza. Poezia.

*(Continuare din clasa a XI-a)*

## MIRCEA ELIADE

### Personalitate complexă a culturii române

Pe cât este de simplă și de lineară biografia lui Mircea Eliade, pe atât este de complexă personalitatea operei sale științifice și literare. Două spații luxuriante stau la baza acestei zidiri de sine: clasa și mansarda. În prima are loc o examinare neîntreruptă a lecturilor, de cele mai multe ori direct în franceză, adeseori în engleză sau în germană, după cum

---

*MIRCEA ELIADE*

*S-a născut la București în 28 februarie 1907 și s-a stins din viață la Chicago în 22 aprilie 1986. După absolvirea liceului „Spiru Haret" din capitala României face studii universitare de filosofie la București, încheiate cu o teză despre filosofia Renașterii (1928). La Calcutta (India), timp de trei ani (decembrie 1928-decembrie 1931), aprofundează aceste studii și le încheie cu un doctorat în filosofie susținut la București în 1933, pe baza unei lucrări despre gândirea și practicile yoga. Până în 1940, timp de șapte ani, ține cursuri de filosofie și de*



Scanned with OKEN Scanner

intrau ele în bibliografia colegilor de clasă de la celebrul liceu bucureștean „Spiru Haret“ (de unde Constantin Noica este silit să plece pentru a-și salva pletele). În a doua, unde locuia, se petrec acele descoperiri eclatante, pe care sinele în căutare de sine le realizează pândindu-se cu patima iscoditoare și cu frânghia de după raftul bibliotecii.

Despre aceste spații esențiale, în care s-au format categoriile fundamentale ale personalității sale, marele savant și scriitor va vorbi de multe ori în proza și în memoriile de mai târziu. Acolo își au rădăcinile, după cum afirmă el însuși, nu numai atributele tăriei sale de caracter, cu o tenacitate și o putere creatoare ieșite din comun, dar și liniile generale ale dezvoltării sale intelectuale, cu opțiunile conștientizate de timpuriu. Nopțile petrecute în mansardă împreună cu scrierile lui Șincai și ale lui Hașdeu, cu istoria filologiei române de Seineanu și cu istoriile lui Iorga, lecturile din seria ***Bibliothèque de Philosophie Scientifique***, cărțile lui Balzac și ale lui Dostoievschi, istoriile lui Tacit și ***Sanctuaires d'Orient*** de Schurè, povestirile despre profeții Indiei vechi sau ***La citè antique*** de Fustel de Coulanges dau o măsură a sensului în lupta cu sine, dar și o perspectivă a drumului viitor.

Sunt prefigurate în aceste spații mirabile pasiunile de o viață pentru adâncimile istoriei neamului său european și ale umanității planetare. O profundă nostalgie a originilor cutreieră câmpurile sufletului adolescent al savantului, care se lasă cotropit de magia corespondențelor și

---

*istoria religiilor la Universitatea București, „purtat de vârtejul erudiției sale lirice“, cum spune Emil Cioran. În timpul războiului este atașat cultural al Ambasadei României din Londra (1940-1941) și Lisabona (1941-1945). După război rămâne la Paris, unde predă istoria religiilor, mai întâi la École Pratique des Hautes Études, apoi la Sorbona. Din 1956 se stabilește în S.U.A., unde, după un scurt intermezzo ca Visiting Professor (1956-1957) devine titularul catedrei de istoria religiilor (din 1985 catedra Mircea Eliade) la Universitatea din Chicago.*



Scanned with OKEN Scanner

de completitudinea organică a întregului cu o disponibilitate romantică nesăţioasă şi cu o trufie renascentistă de neînfrânt. Vocaţia pentru marile construcţii îl leagă de Eminescu şi de Haşdeu, de Iorga şi de Balzac, pe când intuiţia sa înnoitoare îl situează definitiv în galeria marilor fondatori ai umanismului universal. A fost şeful necontestat al generaţiei 1930 şi profesorul de o viaţă, fără să abandoneze vreodată hărnicia elevului care adună informaţie cu informaţie, într-o bibliografie extenuantă, continuată până la sfârşit. Aproape nimic din prefigurările de atunci nu a rămas nevalorificat. Aproape tot ce se află în marea construcţie definitivă, a fost anticipat în intuiţiile din clasa şi mansarda de început. Iată un examen suprem de constanţă şi continuitate.

Mircea Eliade s-a format în tentativa de a edita opera lui Bogdan Petriceicu Haşdeu, cu al cărui destin s-a contopit în viziunea pentru sintezele vaste. Opera lui ştiinţifică şi filosofică cuprinde, pe de o parte, seria de monografii tematice, prin care spiritul său analitic se manifestă cu o acribie dezlănţuită şi cu o putere de sistematizare greu de egalat. Pe de altă parte, statura savantului este aureolată de câteva lucrări de mare sinteză, unice prin viziunea integratoare şi prin coerenţa arhitectonică.

Seria de monografii tematice este consacrată studiilor despre alchimia babiloneană şi alchimia asiatică, despre cosmologia babiloneană şi despre şamanism, despre tehnicile arhaice ale extazului şi despre tehnicile yoga, despre raporturile dintre sacru şi profan şi despre morfologia miturilor, despre reintegrarea în ciclurile renaşterii universale şi despre nostalgia originilor, despre ispitirile eternei reîntoarceri şi despre anumite structuri religioase zonale, cum ar fi religiile australiene sau geto-dacice, reverberaţiile universale ale unor tipologii folclorice de tipul legendei despre Meşterul Manole ş.a.m.d. Asemenea cercetări şi ipoteze morfotematice sunt risipite de-a lungul întregii vieţi a marelui savant, unele publicate în reviste ştiinţifice sau în broşuri, altele cuprinse în antologii multiple sau rămase în prelegerile universitare ori în comunicările ţinute



Scanned with OKEN Scanner

la nenumăratele congrese pe care le-a onorat cu o generozitate ieșită din comun.

A lăsat câteva monografii esențiale pentru românism, între care *De la Zalmoxis la Gengis - Han* (1970), *Comentarii la legenda Meșterului Manole* (1943) și *Românii, latinii Orientului* (1943). Asociate cu studiile asupra credințelor traco-geto-dace constituie adevărate acte de căpătâi pentru interpretarea experienței spirituale a neamului său.

Pe temelia acestor cercetări parțiale, paralel cu ele și ca o consecință a lor, Mircea Eliade elaborează marile sinteze despre evoluția morfologiilor religioase în istoria umanității. Ele sunt, în principal, două: ***Tratat de istoria religiilor*** (1949) și ***Istoria credințelor și a ideilor religioase,*** în trei volume, (1976-1983). Tratatul, după cum însuși mărturisește, este conceput și dezvoltat în perioada războiului, pe timpul angajării autorului în diplomația României. El urma să îmbrace forma unei tetralogii, care să cuprindă: o prezentare a structurilor și morfologiei sacrului (1); o antologie comentată de texte (2); o bibliografie critică comentată (3) și, în încheiere, o istorie a credințelor și ideilor religioase (4). Prima parte a tetralogiei o redactează, în limba română, cu scopul publicării în Editura Fundațiilor Regale din țară, sub titlul: ***Prolegomene la istoria comparată a religiilor,*** însă prietenii lui francezi, profitând de așezarea sa la Paris și de noua configurație politică a spațiului european de după război, o traduc în franceză și o recomandă marelui editor Gustave Payot. Acesta o acceptă sub condiția schimbării titlului în ***Traité d'Histoire des religions***. Așa s-a închegat biografia uneia dintre cărțile fundamentale pentru umanismul acestui veac. Cea de a doua își are originile, după cum tot autorul va spune, în cursurile de istoria religiilor ținute între anii 1933 și 1938 la Universitatea din București și reluate la École des Hautes Études din Paris (1946-1948) și la Universitatea din Chicago, începând cu anul 1956. Cartea pornește de la teza unității profunde și indivizibile a spiritului uman, în pofida dispersiunii manifestate în timp și spațiu. Intrată relativ



Scanned with OKEN Scanner

repede în bibliografia fundamentală a umanismului universal, paralel cu constituirea catedrei speciale Mircea Eliade la Universitatea din Chicago, ***Histoire des croyances et des idèes religieuses*** este concepută în trei volume, pe care colectivul de colaboratori le amplifică la patru, deși marele savant insistase asupra unui proiect definitiv sistematizat într-un singur volum, nu mai mare de patru sute de pagini. Despre această construcție, încă înainte să fi fost definitivată, Emil Cioran afirma în celebrele ***Exerciții de admirație*** că este documentul unei lumi religioase fără religie, deoarece este populată cu nenumărați dumnezei și nu este pusă sub ocrotirea unui dumnezeu adevărat, de care să te poți sprijini prin credință.

Integrată organic acelorași structuri culturale, ideatice și sufletești opera literară a lui Mircea Eliade conține cea mai de seamă experiență a fantasticului românesc și, probabil, una dintre cele mai reprezentative ale prozei fantastice europene. Ea are la bază un exercițiu al formelor literare practicat aproape toată viața și aproape numai în limba română. Acest exercițiu conține, în principal, articole de critică și teorie literară, pagini de teatru, memorialistică, povestiri, nuvele și romane. Dintre acestea i-au reținut interesul în mod deosebit speciile prozei; începând cu jurnalul memorialistic și continuând cu povestirea și nuvela, până la romanul de mare complexitate. Etapele creației literare a marelui scriitor dimensionează totodată câteva vârste esențiale ale fantasticului românesc.

După exercițiile, mai degrabă de ghiozdan, concretizate în povestirile din epoca școlară și în ***Romanul adolescentului miop*** (o sursă importantă a luptei pentru formarea de sine), opera literară a scriitorului cunoaște, potrivit sistematizărilor operate de analiști, o primă etapă creatoare, diseminată într-o fază indică și într-o fază existențialistă. Aici se integrează ***Maitreyi, Izabel și apele diavolului,*** cu spiritualismul lor amestecat într-un erotism dens, dar cu țesături morfotematice mai curând anglo-saxone, transcrise după lecturi și modele cu o anumită notorietate



Scanned with OKEN Scanner

publicitară. Faza existențialistă este consacrată, în principal, de romanele ***Întoarcerea din rai*** și ***Huliganii***, documente semnificative pentru criza totală a valorilor morale și intelectuale într-un timp european cutremurat de invazia fascistă. Produse ale anilor 1934-1935 aceste romane reflectă tensiunile politice și sociale traduse în greve, agitații comuniste și replici de dreapta, într-un război ce amenința să cuprindă strada și să suprime democrația. Conflictul existențial cu motivații ideologice dă substanța definiției estetice a cărților respective ca romane de factură ideologică, existențialistă.

Între aceste două faze analiștii plasează ***Lumina ce se stinge***, un roman aproape joycian (Eugen Simion), scris parcă anume pentru a elibera conștiința autorului din captivitatea indică, după cum avea să mărturisească autorul însuși în fragmentele memorialistice de mai târziu.

Cea de-a doua etapă creatoare cuprinde proza fantastică a scriitorului, în care marile simboluri indice sunt confluente cu simbolurile folclorice românești, conferind substanței narative pe de o parte legitimitatea originală în universalitate, iar pe de altă parte o valoare tensională cu puternice reverberații în registrele estetice. Deloc întâmplător expresiile cele mai înalte ale creației literare a scriitorului apar tocmai la intersecția acestor determinări exponențiale. În aceste serii analitice sunt grupate chiar marile creații din proza lui Mircea Eliade: ***Domnișoara Christina, Șarpele, Secretul doctorului Honigberger, Nopți la Serampore***. Dacă le adăugăm operele de după război, considerate în general ca expresii ale ultimei vârste creatoare (***La țigănci, Les trois grâces, Noaptea de Sânziene, Fata căpitanului, Douăsprezece mii de capete de vite, Pe strada Mântuleasa***) avem tabloul apoape complet al contribuției marelui scriitor român la dezvoltarea prozei fantastice europene, în cele din urmă la redimensionarea problematicii romanului european modern.

Desigur, proza lui Mircea Eliade nu poate fi separată de cercetările



Scanned with OKEN Scanner

marelui om de știință. Aplicația teoretică a savantului se exprimă și pe câmpul esteticii romanului, ceea ce face mai ușor de urmărit sistemul narativ și întregul univers de plăsmuiri literare. El spune direct că nu numai descrierea unei boli, a unei meserii sau a unei cocote se legitimează în roman, ci și lupta aprigă a omului cu propriile gânduri, viața aspră a omului între cărți. Această perspectivă nouă a dramei umanului, proprie lumii acestui veac, prefigurează descoperirea orizontului metafizic al prozei, prin depășirea spațiului social și a spațiului psihologic în care s-a abandonat până acum. Mircea Eliade spune că: „epicul pur este o prostie, ca și poezia pură. O mare creație epică reflectă în bună măsură și mijloacele de cunoaștere ale epocii, sensul vieții și valoarea omului, cuceririle științifice și filosofice ale veacului" (***Teorie și roman***). El crede că proza lui Balzac, a lui Tolstoi, a lui Dostoievschi sau a lui Thomas Mann sunt tocmai expresii ale acestei naturi conceptuale, prin care teoria intră în roman: nu aruncată cu lopata, precizează autorul, ci mediată de structurile personajelor în mișcare. Când va izbuti să ofere umanității câteva personaje mitice semnificative, capabile să se sinucidă, spune scriitorul, nu din pricina mizeriei și nici din dragoste, ci în încleștarea cu realitatea ontologică, atunci proza românească va fi legitimată în universalitate, deoarece ea trăiește această condiție uluitoare de „autodepășire stupefiantă, revoluționară" (***Despre destinul romanului românesc***).

Perspectiva acestei conștiințe teoretice modelează aproape toate mișcările de planuri din proza lui Mircea Eliade. El recuperează cele două nivele existențiale adânci ale ființei, încercând o valorificare a lor plenitudinară. După cum Dostoievschi, în viziunea lui Mircea Eliade, dăduse reprezentări atât pentru Paradisul, cât și pentru Infernul din adâncimile ființei, proza sa tinde către aceleași determinări de fond. Așa se face că în structurile prozei lui Mircea Eliade sunt ridicate la lumină normele vieții subterane care dezvăluie existența unui nou continent mental pentru sensibilitatea europeană modernă: un continent traversat de actele unor



Scanned with OKEN Scanner

trăiri măcar tot atât de profunde cum sunt trăirile date de confruntările conștiinței sociale, sau de impresiile câmpului psihologic al personalității.

Materia prozei lui Mircea Eliade este încărcată de structuri existențiale dedublate. Scenografii nenumărate sunt înfășurate pe ipoteza unei călătorii în lumi paralele, care pornesc pe un itinerar dintre cele mai banale, ca să ajungă în intersecții stranii, cu deschideri spre orizonturi de viață nemaivăzute. Ioan Gore, eroul din ***Douăsprezece mii de capete de vite*** pleacă de-a lungul străzii Frumoase ca să recupereze o sumă de bani de la funcționarul ministerial Păunescu, bătrânul învățător Zaharia Fărâmă caută, pe strada Mântuleasa, locuința unui fost elev al său, profesorul de pian Gavrilescu din ***La țigănci*** merge cu tramvaiul de asemenea într-o călătorie banală, fără nici o sugestie peste cotidian. La fel de profană este figurată prezența vilegiaturiștilor din pădurea Căldărușani, a pictorului Egor și a partenerei sale în peisajul pădurii de salcâmi din Teleorman, a mișcărilor în legătură cu jurnalul din ***Maitreyi*** sau din ***Secretul doctorului Honigberger*** ș.a.m.d. Actul rupturii poate fi provocat de efectele căldurii caniculare (***La țigănci, Pe strada Mântuleasa***), de anumite stări traumatice (***Les trois grâces***) sau pur și simplu de un bombardament (***Douăsprezece mii de capete de vite***). Odată planul real răsucit, eroul, conștient că se află într-un spațiu real (casa pe care o căutase, conacul, adăpostul, grădina, parcul, pădurea), se vede dintr-odată confruntat cu percepțiile într-un spațiu neverosimil, cu aspect de labirint. Depășirea lumii simțurilor comune, simultană cu ieșirea din timpul consecutiv traduce personajele într-un univers bazat pe alte legi existențiale, cu percepții transcedentale, cu mișcări dincolo de granița morții, într-un spațiu suprarealist, dintr-un timp compact, rupt de sub regula ireversibilității. Iar dacă existențele sunt formate din acte reversibile, atunci întregul nostru orizont este bulversat și dintr-odată totul devine posibil: eroii reali stau de vorbă cu personaje care au murit demult, participă la experiențe neverosimile, provocate prin mecanisme tantrice, exersează stări de



Scanned with OKEN Scanner

transă hipnotică, intră în relații cu personaje malefice, participând la consolidarea unei lumi a fantasticului atât de proprie de altfel românilor, prin depozitele culturii folclorice. Aceste scenarii luxuriante aduc la suprafața judecății critice câteva spații admirabile pentru confluența lumilor duble: erotismul (*Șarpele*, *Maitreyi*, *Domnișoara Christina*), exercițiul anchetei (*Pe strada Mântuleasa*, *Les trois grâces*), mecanismul verbal de mântuire prin scris ori prin poveste etc.

Firește, un loc de seamă în aceste plăsmuiri cu oglinzi magice îl au toposul și hărțile de nume. Când Mircea Eliade îl numește pe un personaj bătrânul învățător Fărâmă și când structura textului este fragmentată după modelul mozaicului, trebuie să ne întrebăm dacă nu cumva autorul a conservat prin acest nume un simbol și dacă nu cumva prin acest cod ni se înlesnește de facto drumul spre înțelegerea universului evocat. Același tip de întrebări pot fi puse și în legătură cu numele domnișoarei Christina, un posibil Christ negru, perfect posibil într-un scenariu în care erosul devine locul de întâlnire între sacru și profan, spațiul prin care umanul urcă în divin și divinul coboară în noroi. Ipoteza unor structuri de sens bazate pe asemenea norme ne poate aduce la concluzii foarte ispititoare, pe deplin justificate într-o cercetare tematică. Ce încărcătură semantică a depus oare Mircea Eliade în aceste liste nominale ciudate: Mântuleasa, Teleorman, Căldărușani, București, Frumoasa, La țigănci ? Nu cumva trebuie să ne așteptăm la identificări de semne pe un itinerar inițiatic, în care deocamdată numai Bucureștiul pare a fi recunoscut de critici. Probabil o analiză complexă ar duce la surprize plăcute, câtă vreme existența unui topos în registru simbolic, paralel cu existența unor liste de nume și de tipologii voit caragialești duc la concluzia că și în acest caz autorul a operat cu principiul câmpurilor dedublate. Dacă asemenea ipoteze s-ar confirma, am avea desigur o explicație în plus pentru decizia neclintită a scriitorului de a se exprima numai în limba română pe teritoriul creației literare.



Scanned with OKEN Scanner

Asumările de acest tip sunt confirmate chiar de marele scriitor, devreme ce afirmă că Bucureștiul este pentru el centrul unei mitologii inepuizabile, după cum orice oraș natal devine un centru mitic, într-o mare geografie a sacrului (*L'epreuve du Labyrinthe*). Rezultă că situarea literaturii ca „fiică a mitologiei" nu este deloc un simplu artificiu retoric. Mircea Eliade crede cu adevărat că povestirea, câtă vreme prelungește miturile în lumea profană și întâmplările lumii profane în mit, este un exercițiu de vindecare și de salvare încă viu și suficient de productiv. Această credință explică suficient, pentru cei mulți care nu au putut înțelege, motivele revenirii marelui savant cu atâta insistență, de-a lungul întregii sale vieți, la experiențele scrisului literar. Determinările de acest tip au îmbogățit istoria literaturii române cu câteva capodopere (***La țigănci, Maitreyi, Pe strada Mântuleasa, Domnișoara Christina***), consacrând în literatura modernă a lumii experiența fantasticului blând, propriu culturii române, complet diferit de viziunile sumbre, grotești, terifiante ale fantasticului desacralizat european. Spunând că marele scriitor a dedus fantasticul literar ca pe un privilegiu al românilor nu facem decât să admitem că strălucirea cu care a semnificat această realitate devine ea însăși un privilegiu pentru români.

***(Ion Itu)***

## Maitreyi

Mircea Eliade, „o incandescență de primă mărime", un spirit enciclopedic, unul dintre „les porteurs de feu", a lăsat o operă de poligraf, rod al unei traiectorii biografice și culturale ce unește București - Calcutta - Lisabona Paris - Chicago. „Aparțin unei tradiții culturale care nu ac-



Scanned with OKEN Scanner

ceptă incompatibilitatea între investigarea științifică și activitatea literară", mărturisește cu mândrie Mircea Eliade în discursul inaugural al Academiei belgiene, la 17 februarie 1977 1).- (Bulletin de l'Academie Royale de Langue et Litterature Française, Tome LIV, nr.1). Beletristica, pe care n-a considerat-o „un auxiliar al erudiției" s-a îmbogățit cu remarcabile nuvele, romane, povestiri și eseuri, toate scrise în limba română, ca omagiu adus Moldovei și Olteniei, părinților lui, adus poporului. În 1933, când publică ***Maitreyi*** (Ed. Naț. Buc.), Mircea Eliade era deja celebru (deși avea doar 26 de ani): scrisese interesante eseuri, studiase în India, călătorise și-i întâlnise pe Papini, Panzini, Gentile. Romanul e „o capodoperă a ciclului indian"ce cuprinde volumele ***Isabel și apele diavolului*** (1930), ***India*** (1934), ***Santier*** (1935), ***Secretul doctorului Honigberger*** (1940) și ***Nopți la Serampore*** (1940). Între acestea, ***Maitreyi*** este o experiență morală și un roman care „a sporit cu unul seria miturilor umanității". 2).- (Perpessicius, Op. vol.IV, Minerva, Buc. 1973, pag.177-178). Protagoniștii sunt: misterioasa indiancă ***Maitreyi*** (personaj real, fiică a lui Surendranath Dasgupta, cel mai mare filosof indian) și continentalul Allan (alias Mircea Eliade, care o cunoaște în perioada studiilor în India, 1928-1931). Povestea lor (cu elemente autobiografice) este „o monografie a turburării". 3).- (I. Lotreanu, ***Introducere în opera lui Mircea Eliade***, Minerva, 1980, pag.138-140 și urm.) desfășurată de-a lungul a 15 capitole. Stilul este original, subordonat autenticului, îmbinând jurnalul, corespondența, eseul, reportajul și povestirea la persoana I a unor amintiri ale eroului. Mitul fecioarei bengaleze se constituie treptat și dramatic, începând cu primele capitole unde notațiile din jurnal, lapidare și reci sunt completate cu amintirile eroului. Astfel, pe Allan Maitreyi nu-l atrage inițial, când o găsește chiar urâtă, „cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase, cu sânii puternici de fecioară bengaleză, crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt". 4).- (Mircea Eliade, ***Maitreyi, Nuntă în cer***, EPL 1969, pag.3 Stud.

Scanned with OKEN Scanner

introd. de D.Micu). Devine apoi curios: „Căci nu izbuteam să înțeleg ce taină ascunde făptura aceasta". O urmărește tot mai atent și în diferite ipostaze, mai ales după ce va locui în cartierul Bhowanipore, în casa ing. Narendra Sen, protectorul lui și tatăl fetei, la invitația acestuia. Curând apare și dilema lui sufletească marcată, pe de o parte, de ispita către izvorul unei vieți necunoscute vreunui european și, pe de altă parte, revolta contra „conspirației" țesute în umbră de către tată, ca să-l sechestreze pentru motive ce lui îi scapă deocamdată. „Îl vede azi, îl vede mâni". Maitreyi simte nevoia să i se confeseze făcând-o indirect prin opinii pe marginea literaturii, culturii și civilizației indiene. Concomitent, Allan descoperă pasiunea ei pentru Swinburne, Sakuntala, Valéry, Whitman, Papini, ceea ce o face tot mai fermecătoare. Dar nu poate să n-o și antipatizeze alteori (poate dintr-un orgoliu masculin) pentru faptul că scrie versuri, cu geniu chiar, cum apreciază elita Calcuttei. Allan se simte tot mai tulburat de această „terra incognita": „Mă ispitea mai mult faptul ei, ceea ce era sigilat și fascinant în viața ei", dar eroul rezistă deocamdată. Cu luciditate constată: „Fără îndoială e cea mai talentată și enigmatică fată din câte am cunoscut, dar eu pur și simplu nu pot fi căsătorit". „Lupta" mută dintre cei doi îndrăgostiți se înscrie pe o curbă evolutivă, adâncind și dualitatea sentimentelor lui pe scara tulburării. Allan o învață pe Maitreyi franceza și învață de la ea bengaleza, schimbă autografe pe cărți și reviste, își vizitează reciproc camerele, își spun istorisiri insinuante, râd și plâng. Vorbesc despre căsătoria indiană. Eroul are ocazia chiar să participe efectiv la una, cea a lui Mantu cu Lilu. Tulburarea crește alimentată de idilă, de prietenie, de explozii temperamentale și întâmplări norocoase. Este hotărât să renunțe la celibat. Tulburele joc al iubirii indiene înaintează, complicându-se prin noi experiențe rememorate de Allan, deoarece jurnalul este incapabil să redea temperatura incandescentă a trăirilor. Una din aceste experiențe e cunoscută de erou într-o seară pe veranda casei, într-un ceremonial al



Scanned with OKEN Scanner

atingerii picioarelor goale. Jocul prieteniei și al voluptății cu un inefabil cunoscut numai indienilor este însușit magistral și de europeanul Allan, ca o beatitudine a simțurilor. El devine, astfel, fericitul partener al Maitreyi-devi. În celebra fiică a Indiei coexistă deci nevinovăția virginală și rafinamentul iubirii pătimașe, copila de 16 ani, de o inocență primitivă ce trăiește bucuria misterioasă a pomului ei numit „7 frunze", dar și erudiția care ține conferințe profunde, apreciate de un auditoriu elevat. Toate acestea alcătuiesc un univers derutant, misterios și periculos pentru tânărul de 23 de ani, care vine dintr-o altă lume, cu o altă cultură și civilizație. Punctul culminant al legăturii lor nu este departe. Una dintre cele mai copleșitoare ofrande depuse de Maitreyi pe altarul sentimentelor ci pentru Allan ni-l apropie. Este vorba despre povestea incitantă a tinerei, o poveste în care se amestecă veneratia și iubirea filială pentru guru-ul ei, Robi Thakkur (alias Rabindranath Tagore), de la care primise acea manta apărătoare de păcate și protectoare a destinului ei. Odată cu această destăinuire, Maitreyi îi „predă" lui Allan și cutia din lemn în care păstrase însemnele amintirii: o șuviță din părul lui alb, parfumată și cârlionțată. Din acest moment și prin aceste gesturi tânăra îi dăruiește iubitului prezentul ei „purificat" prin ruptura de trecut. Înaintând în roman, se observă starea de dezorientare a eroului, care atinge cote imposibil de suportat. Astfel, tocmai când se hotărăște s-o ceară în căsătorie, făcând oficială legătura dintre ei, cu convingerea că momentul era așteptat de întreaga familie, apare un nou motiv al derutei și tulburării lui. Anume Maitreyi, această Julietă din... Bhowanipore, îl roagă disperată: „Lor să nu le spui... n-au să primească niciodată să fiu soția ta... Nu știi că noi te iubim altfel... că ei te iubesc altfel și eu ar fi trebuit să te iubesc tot așa, nu cum te iubesc acum... Trebuia să te iubesc tot timpul, de la început, ca un frate". Eroul este un aluat pe care tocmai primejdia îl iscă și-l întărește. Refuzul acesta posibil al familiei îi revitalizează sentimentele, făcând loc unei veneratii pe care altădată n-ar fi mărturisit-o (dintr-un orgoliu euro-



Scanned with OKEN Scanner

pean): „Cât de complicat îi era sufletul! Înțelegeam o dată că simpli, naivi și clari suntem noi, civilizații. Că oamenii aceștia... ascund fiecare o istorie, o mitologie peste putință de străbătut, că ei sunt stufoși și adânci, complicați și neînțeleși". Ca ofrandă adusă iubitei lui, țării și religiei ei, în același timp, o treaptă necesară spre acceptarea lui în această familie cu străvechi legi orientale, apare hotărârea lui Allan de trecere la hinduism". În același timp, Maitreyi, temându-se de karma, pentru că risipește roua dragostei lor și strică orânduiala lumii, îi dezvăluie concepția ei de fiică a Indiei, despre iubire. Faptul demonstrează că ea se angajează în înfruntarea primejdioasă a tatălui și a întregii familii, rămânând devotată doar legii sfinte a împlinirii cuplului prin căsătorie. Urmează pagini de un inefabil copleșitor, în care se descriu plimbările celor doi îndrăgostiți, însoțiți de întreaga familie, prin tainicele păduri, sub ploaia de stele a Bengalului. Sunt momente de relaxare poetică, după încordarea relațiilor dintre Allan și cei din casă, care spionează indiscret primejduindu-le liniștea. Aceste plimbări prilejuiesc momente de sublim, vor fi plătite mai târziu cu un tribut scump - dacă ne gândim la Chabu, ce, divulgând părinților o scenă văzută în pădure cu cei doi, Allan și sora ei, determină declanșarea rupturii. La Lacuri, Maitreyi oficiază mirifica lor logodnă după un ceremonial sacru, ireal de frumos, eveniment care marchează punctul culminant al iubirii lor. După ce primise de la Maitreyi inelul lor de logodnă (din fier și aur, cu doi șerpi încolăciți), primește și botezul logodnei, sub auspiciile unei incantații aproape mistice: „Mă leg pe tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan și a nimănui altuia. Voi crește din el ca iarba din tine... Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi... Dacă mă simți aproape, cum te simt eu acum, și cu mâna și cu inelul, întărește-mă să-l iubesc totdeauna, bucurie necunoscută lui să-i aduc, viață de rod și de joc să-i dau..." Ritualul aces tei „nunți în cer" se constituie în cele mai frumoase pagini din roman și cele mai frumoase ale literaturii universale. Și totuși, fără a fi străin de vraja momentului,



Scanned with OKEN Scanner

eroul amintește concomitent despre ceremonial, detașat, ușor iritat, cu o luciditate proprie eroilor lui Camil Petrescu. Semn al aceleași stări de spirit a lui Allan este poate și gustul de „nesfârșită mascaradă", pe care i-l lasă lui un alt eveniment. Este vorba despre fastuoasa și costisitoarea sărbătorire a celei de-a 17-a zile de naștere a Maitreyi-ei, la care a participat societatea înaltă a orașului în respect pentru familie și pentru tâlcul tainic al acestei vârste în India. „Dumneata ești un străin. Eu nu te cunosc. Dar dacă ești capabil să consideri ceva sacru în viața dumitale, te rog să nu mai intri în casa mea, nici să încerci să vezi sau să scrii vreunui membru al familiei mele... Rațiunea acestei purtări trebuie să-ți fie evidentă, dacă ți-a mai rămas cât de puțină minte în nebunia dumitale. Îți cunoști ingratitudinea și ofensa pe care mi-ai adus-o". 13).- (Scrisoarea este reală și a fost găsită în arhiva personală a lui Mircea Eliade, conform Maitreyi Devi, ***Dragostea nu moare***, Editura Românul, București, 1992. Postfața Mircea Handoca, pag.317). Este scrisoarea trimisă lui Allan, care „legalizează" dezacordul familiei față de căsătoria visată și determină îndepărtarea lui din casă și din viața fetei. Dacă până aici romanul este povestea fericirii dobândite printr-o iubire împărtășită, vom urmări reversul medaliei, cu nefericirea născută din deznodământul dramatic. Acesta ocupă un loc mai mic ca întindere în roman, dar nu este mai puțin semnificativ prin implicațiile ei (urmărite în deznodământul romanului). Allan se retrage în Himalaya pentru a se vindeca de „boală" printr-o singurătate deplină. Din octombrie până în februarie aude și simte un singur suflet, cel al Maitreyi-ei care-i telefonează și-i scrie. Copilul minune al familiei suferă pedepse tiranice de la tatăl ei, pentru că încălcase legile tradiționale. În numele iubirii ei ireversibile pentru Allan, încearcă să forțeze destinul prin acte „nebune", luptă cu toate mijloacele. Dăruindu-se vânzătorului de fructe, speră să fie izgonită de tatăl ei și să-l urmeze pe Allan. O nouă scrisoare mai severă pecetluiește incompatibilitatea dintre cele două civilizații și religii, imposibilitatea unei căsătorii

Scanned with OKEN Scanner

între un alb și o fată neagră, chiar în numele unei sublime iubiri. Termenii, în care este redactată această scrisoare îl nedumiresc și-l ofensează deopotrivă pe tânărul respins atât de categoric de tatăl fetei și concediat ireversibil: „Te credeam numai nebun, dar văd că procedezi ca un șarpe din iarbă, căruia dacă nu-i strivești capul când trebuie, se întoarce și te mușcă... Credeam că vei avea bunul simț să părăsești orașul acesta... Prin telefon am dat ordin să te concedieze astăzi... Voi face tot ce-mi va sta în putere ca să fii expatriat..." Remarcăm adâncirea diferențelor dintre cei doi protagoniști, prin reacțiile lor față de obstacolele ce le-au bărat iubirea. Nefericita Maitreyi, armonie a antinomiilor, amestec de mister al eternei feminități totodată purtătoare a enigmei unei Otilii asiatice, dar și a dramelor eroinelor dostoievskiene, devine și rămâne un mit. Este meritul prozatorului care reușește astfel prin mitul eroinei să consacre o nouă variantă unei iubiri celebre, deosebite de Tristan și Isolda, Romeo și Julieta, dar apropiată de acestea prin adevărul unic: iubirea e aceeași pe orice meridian și în orice timp, diferă doar numele învingătorului și al victimei. Varianta românească este în concluzie „un poem de dragoste în care eroii principali au funcțiuni de metafore", simbolizând un mesaj etern (I. Lotreanu, Op. cit. pag.150). În Himalaya, Allan se va vindeca, dar la a doua încercare. Prima îl arată în relație cu Jenia Isaac, tânără muzicantă, o evreică finlandeză, care îl ispitește prin neobișnuitul ei ideal. Victimă a unor cărți de teozofie, ocultism și yoga, ea venise să atingă „absolutul" aici în India, să descopere secretele din centrul Tibetului. Eroul se simte dezgustat de sine după aventura cu ea, pentru ușurința cu care a alunecat în cea dintâi haltă a noroiului. Cea de-a doua încercare se numește Geurtie, tânăra care îi oferă mâncare, adăpost și dragoste. De la ea dobândește puterea credinței „că viața aceasta e o minune". Așteaptă plecarea din India ca pe o izbăvire, dar cu același sentiment al nedumeririi în fața Maitreyi-ei, un mit etern închis pentru el. Pe profanul Allan nu-l mai poate atinge vraja sacrei Devi - chiar când îl



Scanned with OKEN Scanner

numește „soarele ei", „zeul de aur și pietre scumpe" etc. Neputându-se întâlni în acest spațiu, tânărul european se desparte de această fată-mit cu sentimentul culpei, ușor de descifrat în cuvintele așezate ca motto pentru roman (surt scrise în bengali): „Îți mai amintești de mine, Maitreyi?/ Și dacă da, ai putut să mă ierți ?". I se dă un răspuns, celebru și el, la 42 de ani de la acel unic 1930, o replică ce poartă semnătura Maitreyi Devi și se numește ***Dragostea nu moare*** (în Edit. Românul, București, 1992, traducere; prima ediție a apărut în 1976, în bengali). Constantin Noica sublinia singularitatea acestui caz al celor doi creatori hipersensibili și hipertalentați, care au dat naștere la două romane de excepție. Vocația autenticității au avut-o amândoi în „repetarea celei mai mari minuni a lumii". Trăită de Allan și Maitreyi sau de Mircea Eliade și Amrita, povestea nuanțează teza lui Poulet asupra identificării operei: „că nu există o singură cale de pătrundere", „spiritul nefiind pentru toată lumea același". Demersul critic întreprins de specialist sau de un lector oarecare prin limitele recunoscute lasă calea redescoperirii cărții de fiecare cititor și cu fiecare lectură a sa. Astfel, chiar mitul Maitreyi-ei va fi ucis.

***(Viorica Iovită)***

## La țigănci

O vocație „tripartită" a incitat întreaga operă a lui Mircea Eliade, de la primele până la ultimele cărți. O recunoaște însuși autorul: „Încă din adolescență mi-a plăcut să scriu nuvele, povestiri și chiar romane fantastice...".

Înclinarea spre fabulos, descoperită timpuriu, ca o întoarcere spre un spațiu îndepărtat în illo tempore, se va accentua tot restul vieții prin deschiderea culturală a autorului, realizată prin lecturi, călătorii, studii și experiențe ce depășesc spațiul natal și european. Un loc important

Scanned with OKEN Scanner

în beletristica lui Mircea Eliade, dar și în literatura fanastică a autorului,îl ocupă spațiul românesc și limba română. „Orice țară natală constituie o geografie sacră - mărturisește cărturarul Mircea Eliade la 70 de ani, când devenise membru de onoare al numeroase Academii și doctor Honoris Causa al multor Universități. Pentru cei care l-au părăsit, orașul copilăriei și al adolescenței devine totdeauna un oraș mitic. Pentru mine, Bucureștiul este centrul unei mitologii inepuizabile".[1]

Fericit de nașterea și de originea sa, va consacra acestei iubiri nostalgice pagini memorabile semnate Eliade (nume luat în admirația față de Eliade Rădulescu; poate și în relație cu helios și helade). Una din opere este și nuvela ***La țigănci,*** a cărei acțiune este situată în București, având ca protagonist pe Gavrilescu, profesor de muzică. Nuvela ilustrează o alegorie a morții sau a drumului spre moarte.

Itinerarul spiritual al eroului se desfășoară în opt secvențe ce alcătuiesc nuvela construită cu echilibru și armonie clasică. Acestea descriu o alternare a planurilor ce poate fi schițată astfel: REAL (sec.I) - IREAL (sec.II-IV) - REAL (sec.V-VII) - IREAL (sec.VIII).

Secvența I (Expozițiune). Prezintă eroul în tramvai. Este vorba de Gavrilescu, care se întoarce acasă de la lecțiile de pian date domnișoarei Otilia, nepoata doamnei Voitinovici, strada Preoteselor nr.18. În tramvai se discută despre „bordeiul" țigăncilor, problemă controversată, mulți bărbați fiind pseudoscandalizați de existența lui. Pentru profesorul de pian, acesta este un palat cu grădini și nuci, pe care-l vede în drumurile lui de trei ori pe săptămână. Face calcule cam cât ar costa și de unde au țigăncile bani. Dar își aduce aminte că a uitat servieta la meditație și coboară repede să ia tramvaiul în sens invers.

La această primă secvență, în care se folosește tehnica epicului

---

*1 - Mircea Eliade, L'epreuve du labyrinthe. Entretienne avec C. H. Roc quet Ed. Belfond, Paris, 1978, pag.119-120; conf. M. Handoca Mircea Eliade - Contribuții biobibliografice, Soc. lit. Relief românesc, București, 1980, pag.21;*



Scanned with OKEN Scanner

dublu, autorul introduce câteva leitmotive ale nuvelei, cu valoare de simbol: (simbolul reprezintă un domeniu important al hermeneuticii lui Mircea Eliade).[2] Căldura (simțită mai ales de Gavrilescu, e un autentic personaj din Caragiale), biletul (de tramvai, cumpărat cu întârziere pentru că mereu nu-și găsește portmoneul), confesiunea (o tentație excesivă a personajului), colonelul Lawrence,[3] bordeiul (spațiul misterios), Elsa (marea lui iubire)... Dar așteptând tramvaiul, e atras hipnotic de „mirosul amărui al frunzelor de nuc" și de „nefireasca răcoare", încât, fără să-și dea seama, s-a trezit în fața porții.

Secvențele II-IV ale narațiunii dezvoltă intriga (marcată de pătrunderea lui Gavrilescu „la țigănci"). Desfășurarea acțiunii se face prin nararea întâmplărilor eroului în acest spațiu; visul lui.

Astfel, intrând „la țigănci", profesorul întâlnește la poartă baba, care-i cere 300 de lei (costul a trei lecții de pian) ca să-l lase în bordei și să-și aleagă o fată. Acolo întâlnește trei fete: o ovreică, o nemțoaică și o țigancă, trebuie să intre în jocul lor, ca să o identifice pe cea de-a treia, dar eșuează mereu și cade obosit într-un vis. Se trezește apoi, speriat de gândul că trebuie să-și recupereze servieta cu partituri de la Otilia, iese din bordei și pleacă la tramvai. Aceste trei episoade, ce alcătuiesc nucleul acțiunii, conțin mituri la toate nivelele, revelate prin lecturi repetate, aprofundate și lărgite cu elemente ale gândirii lui Mircea Eliade.[4]

Bordeiul se propune a fi un mit al labirintului, un simbol al trecerii dinspre viață înspre moarte. E un spațiu al inițierii în riturile morții, eroul care îl traversează este el însuși un purtător de mituri fără să

---

*2 - Adrian Marino, Hermeneutica lui Mircea Eliade, Editura Dacia, Cluj, 1980, subcap. Simbolul, pag.181-201;*

*3 - Mircea Eliade, Tainele Indiei, Icar, București, 1991, capitolul Un aventurier al deșertului: colonelul Lawrence;*

*4 - Mircea Eliade, Solilocvii, Humanitas, București, 1991 și Mircea Eliade, Aspecte ale mitului, Univers, București, 1978;*



Scanned with OKEN Scanner

știe. Ca problemă, bordeiul e introdus de un personaj secundar, taxatorul din tramvai, de la care eroul află despre el și, după multe ezitări, intră să-l cunoască, precum într-un scenariu, unde regizorul programează actorul într-o experiență a vieții, una necesară de care ia act progresiv. Pentru Gavrilescu, lumea este și în același timp parcă nu este, „un dincolo" există în lumea fenomenală a lui „dincoace". Aceasta se poate citi și din refuzul lui Gavrilescu de a lua bordeiul în serios: „îmi făcusem iluzii, spuse. Veniserm pentru răcoare, pentru natură". Refuzând să ia act de condiția lui, refuză să-și asume destinul lui tragic (următoarele episoade întăresc ideea). Baba de la intrarea în bordei este o variantă a luntrașului Caron, care veghează trecerea dincolo, primind tradiționala vamă. Stăpânind spațiul și timpul amintește de forțele secrete ale unei magiciene sau de spiritele malefice din basmele românești.

Cele trei fete au în aceste trei secvențe un rol important în întâlnirea cu profesorul de pian, amintind de Ursitori, Parcele ori Spiritele născute de vechi civilizații. Astfel, ele îl supun pe Gavrilescu unor încercări pe care el nu le poate trece. Dansează în jurul lui, în costume de vis, solicitându-i s-o ghicească pe țigancă, dar el le scapă mereu. Ielele nu înțeleg euforia vizitatorului și-l acuză permanent că „îi e frică". Personajul alunecă mereu spre trecut vorbindu-le despre episoade cu Hildegaard și Elsa. E readus în atmosfera prezentului din bordei de provocările fetelor care-i cer tot mai insistent să recunoască țiganca, dar el nu reușește nici după ultima încercare. Cititorul înțelege ceea ce eroului îi rămâne necunoscut: că deocamdată profanul ratează intrarea lui în domeniul sacrului.[5] Taincle îl ispitesc, dar îi rămân inaccesibile, aflându-se „în odăile" nedeschise. Reacția lui în fața eșecului e de înciudare și regret: „ar fi fost frumos!", șoptea el la răstimpul pierdut. Urmează o nouă tentativă de intrare în real, în condiția lui umană, prin muzică (finalul sec.III): „Se

*5 - Mircea Eliade, Sacrul și profanul, Humanitas, București, 1992, cap. Timpul sacru și miturile, pag.64-107;*



Scanned with OKEN Scanner

plecă mai mult asupra pianului și-și repezi mâinile cu toată puterea, aproape cu furie, parcă ar fi vrut să răscolească clapele, să le smulgă și să-și facă loc cu unghiile în pântecul pianului și apoi mai departe, în adânc".

Secvența IV descrie visul lui Gavrilescu. Eroul visează că încearcă să găsească fetele, țiganca, și se pierde prin camere ciudate: cu tavane scunde și neregulate, cu pereții ușor ondulați, apărând și dispărând din întuneric, cu paravane tot mai misterioase, cu coridoare pe care rătăcește mereu în sens invers decât trebuie, cu obiecte ce-l terorizează, existând și neexistând. Visul se termină cu o scenă a luptei lui cu o draperie simbolică. Se trezește cu baba și poartă în continuare un dialog al surzilor. Visul (din aceste secvențe) are mai multe semnificații. La început (sec.III), el apăruse ca o aspirație a eroului spre o altă realitate, alături de Hildegaard. Apoi, în secvența IV, visul devine simbolul coșmarului traversării materiei de către spirit, a vieții spre moarte, însoțite de spaime și sufocări. Draperia îi apărea „ca un giulgiu" și-l îngrozea ca jocul straniu al fetelor. Jocul „de-a v-ați ascuns", pentru tainicul lui sens, nu-i place lui Gavrilescu, ce vrea ca artist să aibă un destin deasupra celui comun: „Vasăzică... așa-i povestea aici, pe la voi. Artist sau muritor de rând, voi o țineți una și bună: să vă ghicesc țiganca. Și de ce mă rog? Cine a dat ordin?" Jocul ielelor propune lui Gavilescu drept probă ghicitul; simbol al riturilor de inițiere în taina morții, o vamă luată sufletului ca ultimă șansă de depășire a condiției umane. Cifra trei (și multiplul de trei: 12,18) se constituie într-un alt mit al nuvelei, punctând evenimente semnificative din viața eroului (ore, ani, probe, adrese etc.).

Secvența V ne apropie de punctul culminant al nuvelei, prezentându-ni-l pe Gavrilescu în încercarea de a-și recupera servieta cu partituri. În str. Preoteselor nr.18, nu mai cunoaște pe nimeni: în locul doamnei Voitinovici găsește pe doamna Georgescu, iar despre Otilia află că plecase în urmă cu opt ani, după ce se căsătorise cu inventatorul Frâncu. Se întoarce spre casă și în tramvai aceleași obsesii (portofelul,

Scanned with OKEN Scanner

căldura, colonelul Lawrence) și o altă surpriză: între timp se schimbaseră banii și nu poate să-și cumpere bilet.

Secvența VI (punctul culminant al acțiunii) se petrece acasă, unde surprizele (marcă a succesiunii celor două planuri) continuă. Elsa, soția lui Gavrilescu, plecase în Germania la familia ei, în urmă cu doisprezece ani, cam de când se aflase că el „a murit". Murise și madamme Trandafir și, dezamăgit definitiv, eroul se hotărăște să se întoarcă „la țigănci". „E la mijloc o confuzie - încearcă el o explicație față de cârciumarul din cartier. Acum sunt obosit, dar mâine dimineață am să-i dau de rost".

Secvența VII descrie drumul de acasă „la țigănci". Călătoria lui se realizează într-o atmosferă fantastică („e noapte" și „miroase a regina nopții") cu un personaj misterios (birjarul pe care Gavrilescu îl simte „un visător, o fire de artist"). Acesta, ca un mesager al morții îl ajută pe profesor să ajungă „dincolo", trecând prin locuri impuse de tradiție (de exemplu: biserica).

Secvența VIII începe cu intrarea definitivă a eroului „la țigănci", unde nimic nu se schimbase (loc al împietririi timpului). Baba îl aștepta. Îl recunoaște, îi ia vama, îi arată din prag casa cea mare, rostind cuvine oracu lare: „Vezi să nu te rătăcești (de cine? n.n.). Să te ții drept pe coridor și să numeri șapte uși (de ce șapte? n.n.) și când ajungi la a șaptea să bați de trei ori (iar trei? n.n.) și să spui „eu sunt (care? n.n.), m-a trimis baba" (adică cine? n.n.)". Sleit de puteri, trece prin coridor și se încurcă iar, o găsește pe Hildegard, care-l așteptase ca să-l conducă pe ultimul drum, ca o nouă Beatrice: „Vino cu mine!... E adevărat? Tu încă nu înțelegi?!" Pornesc spre pădure, alunecând dispre veghe spre vis, spre moarte, duși de birjarul enigmatic și de porunca lui Hildegard: „Ia-o spre pădure, pe drumul ăla mai lung și mână încet. Nu ne grăbim". Deznodământul nuvelei nu aduce ieșirea din ambiguitate. Eroul se explică echivoc: „Se întâmplă ceva cu mine și nu știu ce. Dacă nu te-aș fi auzit vorbind cu



Scanned with OKEN Scanner

birjarul, aș crede că visez". Fata îl consolează la fel de echivoc: „Toți visăm. Așa începe. Ca într-un vis". Nuvela individualizează deci un caz al ieșirii din timp. Semnificația acestui caz este susceptibilă și de alte interpretări propuse de statutul de capodoperă al nuvelei. Astfel, nuvela poate sugera aventura artistului care aspiră să-și depășească condiția sa profesională și socială, a omului care poate atinge absolutul, eternul. Condiția lui dramatică de artist e dureros amintită mereu de Gavrilescu: „Pentru păcatele mele am ajuns profesor de pian, dar idealul meu a fost întotdeauna arta pură. Trăiesc pentru suflet". Pentru el bordeiul e Olimpul, o cetate a cunoașterii: „Eu venisem aici din simplă curiozitate. Mă interesează lucrurile noi, necunoscute". Mi-am spus: „Gavrilescule, iată o ocazie să-ți îmbogățești cunoștințele". Condiția lui materială precară îl împiedică în primul rând. Accesul în Shambala lui presupune luptă; are nevoie de tinerețe (și el e bătrân), de curaj (și lui îi e frică mereu), de o dragoste protectoare (și toți care l-au iubit au dispărut). Nuvela ar prezenta în această citire drama artistului ratat.

Tzvetan Todorov definea fantasticul „ca o ezitare a cuiva care nu cunoaște decât legile naturale, pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural". Nuvela lui Eliade răspunde acestei accepțiuni, fantasticul e tocmai interferarea realului cu fabulosul ori cu straniul, a plauzibilului cu incredibilul. Deci fantasticul „nu se plasează (la Mircea Eliade ***La țigănci***) la vreo interferență, ci este chiar această interferare".[6]

Starea de confuzie a lui Gavrilescu apare mai ales în relație cu timpul (dilatat sau concentrat), călăuzindu-i iluziile. Eroul trăiește în afara condiției impuse de fantastic, deoarece are o vagă conștiință a lui: „Dar ce naiba mi-ați făcut? -întrebă el fetele". Tentativa de a fi lucid, de a se autocenzura există în numeroasele dialoguri ale eroului cu sine, dar acestea măresc mai mult (pentru cititor) suprafața alunecării lui. Dereglarea

*6 - Ion Lotreanu, Introducere în opera lui Mircea Eliade, Minerva, Bu curești, 1980, pag.169.*



Scanned with OKEN Scanner

memoriei o percepe uneori, dar faptul nu-l ajută cu nimic. Toate aceste elemente de artă narativă degajă un inefabil special ce recomandă nuvela *La țigănci* drept un „giuvaer al literaturii lui Mircea Eliade" și, în același timp, „o capodoperă a fantasticului românesc". Proza fantastică a lui Mircea Eliade se situează într-o bună tradiție românească pe linia basmelor populare, a prozei fantastice eminesciene și a poveștilor enigmatice caragialiene.

În planul literaturii universale, „cel mai important scriitor în proza românească modernă" - Mircea Eliade se înrudește cu proza fantastică a lui Lovercraft și Tolkien, amintind într-un fel de proza lui Poe, a lui Borges ori Marquez. Astfel, proza fantastică a lui Mircea Eliade demonstrează interesul omului modern pentru manifestarea miturilor și nu aspirația omului de a egala prin creație divinitatea. Demersul lui Mircea Eliade este copleșitor dacă îl raportăm la epoca de răscruce a mileniilor și a omenirii când „Dumnezeu a murit", dar literatura are o misiune în a-l crea din nou.

***(Viorica Iovită)***



Scanned with OKEN Scanner

# VASILE VOICULESCU

## Universul operei

Profil original în peisajul literaturii române interbelice, Vasile Voiculescu este autor de poezie, proză și dramaturgie. S-a născut la 13 mai 1884 în localitatea Pârscov, ținutul Buzăului, cu o ambianță „rustică și pioasă care asocia credinței datinile străvechi și eresurile". Moare la 26 aprilie 1963 în București.

Urmează studiile primare și de liceu la Buzău, își ia bacalaureatul la Liceul „Gheorghe Lazăr" din București. Frecventează doi ani cursurile Facultății de Litere, după care studiază medicina. Profesează ca medic de plasă în Gorj, Ilfov, Dâmbovița, la Administrația Domeniilor Coroanei. Între 1933-1945 lucrează în cadrul Radiodifuziunii. Este un poliglot.

Debutează în revista ***Convorbiri literare*** în 1914 cu poezie. În 1941 primește Premiul Național de poezie. Volume de versuri: ***Poezii, Din Țara Zimbrului, Pârgă, Poeme cu îngeri, Destin, Urcuș, Întrezăriri, Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*** în traducere imaginară de V. Voiculescu, volum apărut postum. Proza este reunită în volumele: ***Capul de zimbru și Ultimul Berevoi***. Dramaturgia este reprezentată de piesele: ***Umbra, Fata ursului,*** apărute sub titlul ***Duhul pământului*** (1943), ***Demiurgul, Gimnastică sentimentală, Pribeaga,*** piesele radiofonice: ***Două furtuni, Darul domnișoarei Amalia.***



Scanned with OKEN Scanner

Vasile Voiculescu își începe cariera poetică sub influența lui G. Coșbuc și Al.Vlahuță și cu vădite accente din pastelurile și lirica patriotică a „bardului de la Mircești". Versurile de început sunt „corecte și prelung declamatorii, cântând Siretul,... satul natal... și mai ales marile teme: mila, suferința... supunerea... binele și răul, divinitatea, idealul, arta..." (G.Călinescu).

În lirica din perioada interbelică, V.Voiculescu este poetul cu cea mai mare înclinație religioasă. G.Călinescu îl tratează la capitolul Ortodoxiștii, iar Ov.S.Crohmălniceanu la Lirica sensibilității religioase. Față de T.Arghezi, care pendulează permanent între credință și tăgadă, V.Voiculescu are de timpuriu și pentru totdeauna convingerea că există Dumnezeu. El mărturisește cum, în copilărie este stăpânit de „o mistuitoare așteptare. Așteptam de atunci ceva ce aștept și acum, ceva care să-mi împlinească un dor nehotărât... Mă simțeam, mă credeam predestinat". Versurile din volumul ***Poezii*** (1916) conțin ecouri sămănătoriste, prin atenția acordată satului, peisajului câmpenesc etc. La început de drum, în asaltul pentru Parnas, V.Voiculescu își imaginează că îngerii aruncă în brazde sămânța poeziei: „Cerească floare, albă, strălucită,/ Cu blând miros de rai, e Poezia./ Sămânța ei de îngeri e zvârlită/ Și brazdă caldă-i e copilăria". Cu suita de poezii ***Din Țara Zimbrului***, lirica lui Voiculescu se umple „de divine într-aripate": „Când vine clipa Domnului,/ Acum în vremea-nfrângerii,/ Te pleacă Maicii Domnului,/ Să ne trimită îngerii", poetul invocând divinitatea într-un moment de grea încercare pentru țară: Marele Război pentru Întregirea Neamului. Situându-se în descendența lui V.Alecsandri, Voiculescu omagiază vitejia ostașilor români pe câmpul de bătălie. Personalitatea poetului se conturează treptat, la dimensiunile ei, prin volumul ***Pârgă*** (1921), când „începe faza propriu-zis literară a poeziei lui Vasile Voiculescu încă șovăielnică" (G.Călinescu).

Prin creația sa se ilustrează cu putere tradiționalismul gândirist, nuanțat de misticism și primitivism, ca modalități de manifestare a



Scanned with OKEN Scanner

energetismului național. Poetul evocă rusticul, muncile din veac aceleași în satul românesc, succesiunea anotimpurilor, formele de relief, în tablouri „solemne, biblice". Manifestă predilecție pentru teluric și elementar, iar sentimentul religios e figurat prin simboluri și alegorii, constant prezente ca mijloace artistice. Într-o manieră proprie, personifică abstracțiuni ca: Voința, Credința, Munca ș.a. Concomitent cu filonul tradiționalist, apar influențe expresioniste, evidente în tumultul vieții pulsând în vegetația din jur. Tablourile sunt executate într-o pastă grea, trezind puternice emoții prin asprimea, caracterul rudimentar și masiv al liniilor; munții se surpă, grotele sunt înfricoșătoare, apele se învolburează demențial, sufletul însuși devine câmpul unor frământări ca în preajma Apocalipsului. V.Voiculescu își populează poezia cu întruchipări biblice precum Îngerul Nădejdii, Heruvimul nevăzut, cu sabia de foc de la Poarta Paradisului, Îngerul groaznic, Îngerul cel Mare, Arhanghelul durerii, cu teme religioase ca: Nașterea, venirea Magilor, moartea Mântuitorului. Fiorul religios încarcă cu dublu sens universul liricii lui V.Voiculescu; pe de o parte, înlesnește apropierea poetului și, prin el, a noastră, de dumnezeire, iar pe de alta este născător de poezie autentică, așa cum sunt Psalmii lui T.Arghezi ori unele dintre bijuteriile lirice ale lui L.Blaga. Prin atracția pentru naiv, Voiculescu are ceva din frumusețea simplă, dar adânc răscolitoare a artei pictorilor noștri de icoane pe lemn și pe sticlă și se asociază viziunii altor contemporani ai lui: I.Pillat și A.Maniu.

În volumul ***Poeme cu îngeri*** (1927), pe lângă cetele îngerești atât de generos prezente, însuși Dumnezeu învăluit într-o aură rustic-patriarhal- românească este închipuit ca un demn de tot respectul boier bătrân „Cu barbă albă" care „Ieșia din casa-i mare cât un palat,/ Scoțând nori de fum din pipă,/ Îmbrăcat într-un halat/ Cu mâneca largă cât o aripă,/ Și zvârlea spre albii porumbei/ Boabe aurii de mai...„ (***Dumnezeul copilăresc***). Imaginile angelice sunt grațioase și expresive, iar dincolo de alegorie, poetul este preocupat să transmită valori morale, sentimente



Scanned with OKEN Scanner

care converg spre cultivarea și aprofundarea credinței în Dumnezeu, el singur putând să ocrotească sufletul omului de seismele devastatoare ale lumii din jur: „Tu, Doamne, știi că-i bine și drept ceea ce-ți cer,/ Nu zăbovi în ruga uscatelor păduri:/ Trimite-mi un pâlc de îngeri, în spate cu securi" (*În pădurile de gânduri*). Îngerii sunt intermediarii dintre om și divinitatea care copleșește. Insistent un aer de autohtonism însoțește întraripatele lui V.Voiculescu. Apropierea de divinitate îl face pe poet receptiv față de lumea necuvântătoarelor. Îl îngrijorează corbii, cărora, de frig, le crapă ouăle în cuib, ciutele „ce scurmă cu unghia-n zăpadă/ Și nu găsesc o frunză cu ce să-și țină iezii". Un motiv drag poetului și în prelucrarea căruia pune o artă incontestabilă este cel al luptei dintre spirit și materie, ceea ce alegoric se figurează printr-o scenă de poveste populară, în poezia ***Ca-n basmul cu Greul Pământului***. Se observă acum, tot mai insistent, un proces de conceptualizare a liricii lui V.Voiculescu, care-și afirmă gustul pentru modernitate. Cuvintele devin, figurate alegoric, „negre mielușele mute" care pasc „florile tainei" și „iarba tăcerii" (***Coboară cuvintele***). Tradiționalismul gândirist presupune, pe lângă ancorarea în peisaj, în teluric și primitiv, pe lângă apropierea de Dumnezeu, împărtășirea artiștilor din istorie și din mitologie. Asemeni unui scafandrier, V.Voiculescu se cufundă în timp, departe, sondează fondul scitic, vremea lui Decebal ori evocă imaginea Dochiei: „Stă între surate harnice și toarce.../ Toarce, dar nu cântă... Numai ochii suri/ Din cerdac spre munte sperioși întoarce:/ Bântuie departe foc peste păduri.../ I-a-nghețat o clipă inima sărită/ Și, așa întreagă, s-a făcut de sloi,/ Stând între surate dreaptă și-mpietrită/ Ca o stană albă pe un plai cu oi". (***Dochia***). Zvonurile unui timp îndepărtat se insinuează în auzul poetului în creația atât de impresionantă ***Pe decindea Dunării***. În ***Istoria literaturii române contemporane***, E.Lovinescu afirmă că ceea ce uluiește la V.Voiculescu este „posesiunea limbii, a unei limbi rurale, inedite...". ***Destin*** din 1933 conține poezii în care se observă apropierea autorului de epic și descriptiv.



Scanned with OKEN Scanner

Lumea evocată clocotește de viață, mișcările sufletești sunt de o mare finețe. Poetul e puternic atras de atmosfera fantastică a basmului, de amintirea copilăriei proiectată într-o aureolă de vrajă și miraculos: „Intram ziua-n amiază ca-ntr-un amurg aicea/ Unde nu străbăteau decât mierla și pitulicea,/ Târâind fugărite de ereți../ Și m-afundam cu gândurile într-un vis fără nume./ Lumina de amurg verde era de pe altă lume..." (***Vers în miezul codrilor***). Unele accente dure însoțind tablourile din acest volum fac posibilă asocierea lui V.Voiculescu cu A.Cotruș.

Volumele ***Urcuș*** (1937) și ***Întrezăriri*** (1939) conțin poezii suprasaturate de alegorismul care anulează fiorul liric. Treptat, liniile colțuroase ale expresiei se atenuează, făcând loc incantației verbale. S-a observat că acum V.Voiculescu este tot mai mult atras de „idealul formei perfecte", criticul Vladimir Streinu descoperindu-i afinități cu Mallarmé și Valéry (Meșterul), (Helada), (Țăran clasic). De altfel, emblematică pentru întreaga lirică a poetului, privind atitudinea sa față de cuvânt, este o suită de versuri din care rezultă o adevărată profesiune de credință a unui alt căutător al cuvântului „ce exprimă adevărul": „M-am băgat surugiu la cuvinte;/ Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratic,/ Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatic,/ Le-ncing cu harapnicul dorului și mân-înainte!/ Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite,/ Mă plec la fiecare, migălos faur,/ Și-ncalț agerile versuri la copite/ Cu potcoavele rimelor de aur".

Gloria poetică a lui V.Voiculescu o fac în plină maturitate și în momentul stăpânirii fără echivoc a limbajului artistic poeziile cu caracter erotic din ciclul ***Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*** în traducere imaginară de V.Voiculescu, apărut postum în 1964, dar elaborat între 1954-1958. Volumul este o monografie consacrată „paradisului și infernului iubirii" (Ov.S.Crohmălniceanu). Aceste creații, în număr de 90, urmând celor 154 compuse de W.Shakespeare, sunt „epitalamuri (= mic poem sau cântec de nuntă în cinstea tinerilor căsătoriți), ode,



Scanned with OKEN Scanner

portrete, satire" (Marian Popa). Poeziile sunt cerebral concepute și conțin idei „biblice și renasceniste". Când cucernic, când diabolic, păgân, poetul manifestă tentația păcatului ca și dorința luptei pentru a-l supune. Substituindu-se „Divinului Brit", V.Voiculescu înfățișează deopotrivă măreția, ca și mizeria iubirii „nobilului blond" pentru fățarnica „doamnă brună". Lirica erotică are o ținută înalt intelectuală, poetul preferă metafora și împletește efectele dezastruoase ale iubirii, mocirla morală în care te poate azvârli, cu grația, delicatețea și candoarea mișcărilor sufletești: „Tu patima-ți împrăștii pe-un câmp fără hotare:/ Amici, cai, paji, canalii, femei, câini, prinți... n-ai sațiu"*(CCII)*. Patima posesiunii erotice întrece la V.Voiculescu tot ceea ce s-a scris până acum. Mihai Eminescu cânta fascinat „farmecul dureros de dulce" al iubirii, L.Blaga se minuna de armonizarea în intimitatea ființei iubite a virtuții cu păcatul, pe când Voiculescu apasă asupra instinctului orb al posesiunii, fiind chiar gata să nesocotească fidelitatea ființei dragi: „Nu-ți cer deloc credință, mi-e deajuns iubirea". Iubirea este pentru poet singura cale de accedere spre eternizarea noastră spirituală: „Dragostea-i unica vecie dată nouă"*(CLXXXIII)*, fiindcă „ne-adună trăirea spulberată" *(CXCIII)*. Ca Ch.Baudelaire, în poezia ***Un hoit,*** V.Voiculescu imortalizează ființa iubită care-i inspiră patima, dincolo de josnicia ce-o poate însoți. Poetul ***Florilor răului*** păstrează în urma lutu lui în dezagregare „formele divine/ Și duhul descompusului amor". Sonetele lui Voiculescu pot fi interpretate ca o înaltă lecție de morală creștină, poetul propovăduind „dăruirea absolută, iertarea, mila, sacrificiul, puterea spiritului asupra țărânii" (Ov.S.Crohmălniceanu). V.Voiculescu se apropie de ilustrul lui model și mentor prin intensitatea trăirilor etern omenești pe care le cântă, prin versurile cu ținută aforistică, precum și prin sobrietatea formei. V.Voiculescu este deosebit de interesant și ca prozator, dovedind aceeași înclinație spre primitivism și teluric, spre fabulos ca și în poezie.



Scanned with OKEN Scanner

Operele în proză sunt reunite în volumele ***Capul de zimbru*** și ***Ultimul Berevoi***. Interesul față de o lume sustrasă civilizației moderne, trăind într-un prezent etern, permite descoperirea unor asemănări dintre V.Voiculescu și M.Sadoveanu. Explorarea unor spații ca al Deltei ori al Bistriței arhaice, comunicarea secretă dintre om și natură fac posibilă această apropiere. Dar din înălțarea fabulosului folcloric la „semnificații intelectuale superioare", din proiecția lui metafizică par a răzbate unele accente din proza lui Mircea Eliade. Când este vorba de fabulos, eresuri, fenomene de magie, profesiunea de medic a scriitorului își spune cuvântul, în sensul explicării acestora pe calea psihicului care dirijează actele de voință și sugestie. Tehnica narațiunii este una obișnuit tradițională. Unele povestiri evocă întâmplări cu haiduci și călugări, cu vraci, solomonari (=persoane cu harul de a citi în stele), șamani (=slujitori ai cultului șamanist), oameni cu puteri miraculoase. Deși faptele se petrec în prezent, ca în operele: ***Pescarul Amin***, ***Lostrița*** etc., scriitorul le proiectează în arhaicitate, „într-o existență tribală, bazată pe credințe totemice și resuscită timpuri mitice" (Ov.S.Crohmălniceanu). Opera dramatică a lui V.Voiculescu se compune din piese ca: ***Umbra***, ***Fata ursului***, ***La pragul minunii***, ***Demiurgul***, ***Gimnastică sentimentală***, ***Pribeaga***, în care sunt tratate echivocuri erotice, paradoxuri. Ca dramaturg, Voiculescu dezbate o problematică descinzând din B.Shaw și L.Pirandello, anticipând teatrul absurdului.

***(Cornelia Bularca)***

## În grădina Ghetsimani

Poezia ***În grădina Ghetsimani*** face parte din volumul ***Pârgă*** apărut în 1921 și conține o dramă existențială trăită la dimensiuni inima-

Scanned with OKEN Scanner

ginabile. În spiritul simbolicii biblice, V. Voiculescu transfigurează artistic un moment din viața lui Isus supus supliciului și sacrificându-se pentru binele oamenilor. Sursa dramei la care asistăm este conștiința Mântuitorului că trebuie să parcurgă până la capăt și cu demnitate drumul durerii pentru izbăvirea de rele a lumii.

Poezia se circumscrie preponderent spiritului tradiționalist-ortodoxist, dar conține și note ale artei expresioniste. Încercarea de comunicare cu transcendentul printr-o trăire etern omenească - durerea fără margini, fizică și morală - pusă pe seama lui Isus, adânc umanizat, și contrastele violente: „sudori de sânge,", „chipu-i alb", „sterlici de miere", „veninul groaznic" justifică apropierea acestei creații de curentul modern amintit.

În cele patru strofe ale poeziei ***În grădina...***, meditație pe tema condiției umane, V. Voiculescu și-l imaginează pe Isus agonizând. El își cunoaște destinul și i se supune fără împotrivire. Lupta „cu soarta", refuzul cupei, „amarnica-i strigare" sunt reacții îndreptate nu împotriva soartei, ci a ingratitudinii lumii supuse pieirii, dar care, prin comportamentul ei, îi grăbește sfârșitul. Impresionează în poezia de față chipul și trăirile autentic omenești imaginate de autor și transferate pe seama lui Isus care „lupta cu soarta și nu primea paharul". Căzut „se-mpotrivea într-una". Sufletul îi este mistuit de „o sete uriașă". Respinge încrâncenat, cu fălcile-ncleștate „înfama băutură", se bate cu moartea, uită de viață.

Proporțiile cosmice ale chinurilor lui Isus sunt sugerate de elemente ale lumii înconjurătoare pătrunse, unele dintre ele, de duhul dumnezeirii. Personificați, măslinii „Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă". Măslinii potențează tragismul lui Iisus, al celui care intrase cândva în Ierusalim în osanalele mulțimii purtând în mâini crengi din legendarul arbore. Legat de acest simbol al lumii vegetale, se spune că înaintea morții sale, Iisus s-a rugat pe muntele Măslinilor. În antichitate, măslinul semnifica înțelepciune, abundență, glorie. Ramura de măslin



Scanned with OKEN Scanner

era simbolul păcii. Ghetsimani (Ghetsimani = grădină din apropiera Ierusalimului, la poalele muntelui Măslinilor) este un spațiu însemnând vitalitate, dar acum, răvășit, asistă la zbaterile Mântuitorului, idee exprimată prin metafora „vraiștea grădinii,". Moartea apropiindu-se este vestită de „ulii de seară", care „dau roate după pradă".

Viziunea poetului asupra suferinței umane este terifiantă și se comunică prin originale asocieri de cuvinte. Versul este de o plastică densă, caracteristică stilului lui V.Voiculescu. Limbajul figurat este dat de matafore-simbol, personificări, epitete, inversiuni, hiperbole, comparații și antiteze: „alb ca varul", „furtuna", „amarnica strigare", „grozava cupă", „sete uriașă,", „infama băutură", „sterlici de miere", „veninul groaznic", „dulceață", „vraiștea grădinii", „măslinii", „ulii". De un mare efect plastic este imaginea vizuală „în apa ei verzuie jucau sterlici de miere", semnificând chemarea ademenitoare a vieții. Învingătoare iese însă îndârjirea lui Isus care, „Bătându-se cu moartea, uitase de viață". În versul „Și sub veninul groaznic simțea că e dulceață" subliniază esența atitudinii lirice a poetului care crede în posibilitatea salvării ființei umane, a purificării sufletului său printr-o imensă suferință. Din subtextul poeziei ***În grădina Ghetsimani***, de V.Voiculscu, se desprinde îndemnul la meditație asupra destinului omului contemporan, sfâșiat de profunde neliniști, victimă a atâtor ingratitudini, dureri și suferințe, într-un „veac de singurătate", amenințând cu pierderea identității de sine a OMULUI.

***(Cornelia Bularca)***

## Lostrița

Bunul samaritean, medicul V.Voiculescu, poetul tradiționalist, umanistul cu vaste lecturi înlesnite de cunoașterea mai multor limbi



Scanned with OKEN Scanner

străine, pozitivist ca orientare filosofică, autorul ***Poemelor cu îngeri*** este atras de zestrea noastră folclorică: rituri, superstiții, vrăji, descântece, leacuri populare. Acordă credit practicilor magice și doctrinelor ezoterice, dovadă multe din poveștile din volumele apărute postum: ***Capul de zimbru*** și ***Ultimul berevoi*** - 1966.

În proza lui V. Voiculescu ne întâmpină o lume arhaică, primitivă, în care omul nu se diferențiază încă total de fiare, dimpotrivă, între el și animale sunt puternice legături consanguine.

Înzestrat cu har de povestitor incontestabil, în jocul real-fantastic, autorul aureolează existența cotidiană cu fabulosul folcloric. Primitivismul, preistoria se insinuează în imediatul contemporan, de aici suntem proiectați în vis, în fantastic, scriitorul imaginând o lume cu o puternică individualitate. Evocând în unele din povestirile sale o civilizație tribală, sugerând timpuri imemoriale, cu credințe totemice, V. Voiculescu subscrie unei viziuni despre lume și viață proprie mitologiei animiste.

Din volumul ***Capul de zimbru*** fac parte povestiri ca: ***Amintiri despre pescuit, Pescarul Amin, Lostrița, În mijlocul lupilor, Schimnicul.*** Povestirea ***Lostrița*** se întemeiază pe un simbol din hidromitologie. Ca în toate mitologiile indo-europene, apa reprezintă și în mitologia poporului nostru substanța primordială, esențială și germinativă. În afara ei viața este imposibil de conceput. Dar în apă își pot avea sălașul întruchipări mitologice ale unor forțe malefice. Simbolul universului acvatic valorificat de V. Voiculescu este al femeii-pește, un fel de nereidă (nimfă în mitologia greco-latină) sau știmă. În credințele străvechi, aceasta este o apariție de o frumusețe fascinantă. Unele legende spun că știma stă pe fundul apei și, când se lasă noaptea, se apropie de maluri, cântă, vrăjindu-i pe pescari și pe corăbieri, care, pornind în căutarea ei, cad în apă și se înecă. Stimele pot provoca mari nenorociri oamenilor făcând să se iște viituri.

**TEMA** povestirii ***Lostrița*** o constituie starea de teroare în care



Scanned with OKEN Scanner

ține un pește răpitor (asemănător cu păstrăvul) împrejurimile Bistriței.

**COMPOZITIONAL,** povestirea este o succesiune de mai multe secvențe epice, având în centrul lor pe tânărul Aliman, hotărât să prindă lostrița, pe care cândva o ținuse în brațe, dar aceasta, cu mișcări de femeie vicleană, îi scapă.

**STRUCTURA NARATIVA.** 1 - Începutul povestirii ancorează în plin fanastic, autorul vorbind despre diavolul „cu toată puița și nagodele lui" care cel mai bine se ascunde în apă. Venind printre oameni, „dracul din baltă" ia diferite chipuri: ba de luminiță înșelătoare, ba de fată șuie, de știmă etc. Răul e localizat pe Bistrița, Toance, Siret, Neagra. Prin aceste împrejurimi, „Necuratul rânduise o nagodă cu înfățișare de lostriță". De la pescari iscusiți, la copii neștiutori, la copilandri furați de strălucirea ei, ori la flăcăi turburați și duși în ispită de frumusețea ei, lostrița vrăjită „a ademenit multă lume". Oamenii însă, cu vremea, își iau seama, păzindu-se de „năzdrăvană", că era mai ales „nesătulă de carne de om,".
2 - Un tânăr, Aliman, nu pierduse nădejdea că odată și odată „o să-i cază în mâini". După ce izbutise s-o prindă în undiță, el a rămas acolo „buimac, cu gura căscată".
3- În comportamentul tânărului care a văzut lostrița se produc vădite schimbări. Nu mai cunoaște odihnă „zi-noapte", „cerceta scorburile ca un nebun, alerga, mânca, dormea, trăia numai pe prunduri și apă...", „nu mai râdea ca altădată". Arătându-i-se lostrița din când în când, făcea să-i meargă bine, „apele i se supuneau ascultătoare". Dispariția mai îndelungată însă îl chinuie, încât „de atâta zbucium și alergătură se topea", până ce începe să iscodească „despre vrăjile și vrăjitorii cu puteri asupra apelor și peștilor".
4 - Aliman continuă să se mistuie de dor, până ce, în primăvară, lostrița se ivește „mai mândră, mai vicleană, unduind trupul cu ispite femeiești în el". Tânărul își recapătă forța și bărbăția. Recurge la diferite stratageme pentru prinderea lostriței, dar înțelege, în cele din urmă, că „nu este lucru



Scanned with OKEN Scanner

curat", peștele scăpându-i mereu.

5 - Aliman pleacă într-un sat „sălbatec de pe Neagra", la un vraci bătrân, „mare descântător de pești, un fel de stăpân al apelor", de la care se întoarce „cu o lostriță lucrată în lemn, aidoma de șuie și frumoasă ca cea din Bistrița". La ora întâlnirii duhurilor, în miez de noapte, „cu luna în ultimul pătrar, poleind trupul gol al flăcăului, Aliman a intrat până la mijlocul râului cu peștele vrăjit în mână, a spus încet descântecul învățat pe de rost, în care se lepăda de lumea lui Dumnezeu, și a dat drumul păpușii cu chip de lostriță". Cu alte cuvinte, se încheie un pact între flăcău și diavol, ca între Faust și Mefisto, pentru atingerea unui scop ieșit din limitele omenescului.

6 - După un somn lung și adânc, timp în care o viitură mătură totul în calea ei, flăcăul se pregătește să intre în valurile învolburate pentru a salva o singură făptură omenească ce „abia se mai ținea cu amândouă mâinile de o rămășiță de cârmă," E o fată pe care Aliman o trezește din leșin, o ia cu sine și petrec câtăva vreme „pierduți de fericire". S-a încins între ei o dragoste cum nu se mai pomenise pe meleagurile acelea. Parcă fuseseră făcuți și adunați înadins unul pe potriva celuilalt. Era frumoasă, cu chipul poate cam bucălat, șuie, cu trupul lung, mlădios și despicătura coapselor sus ca la buni înotători". Traiul lor împreună e în prelungirea imediată a naturii. Ziua, când nu stăteau în casă, „umblau alintați prin păduri. Noaptea ieșeau la Bistrița, ținându-se pe după gât". Se scăldau în apele care „se făceau pe rând de aur, de argint și apoi albastre, învăluindu-i tăinuitoare... Vânau păstrăvi și îi mâncau acolo, fripți la foc de brad, cum îi plăcea fetei".

7 - După un timp, pentru că satul „bâzâia de zvonuri ca un roi întărâtat", Aliman începe să se gândească la rânduielile trebuitoare de nuntă și cununie. Fetei, însă nu-i ardea „nici de popă, nici de biserică". Era „sălbatecă. Cu multe ascunzișuri și taine și totuși nu știa nici cum o cheamă", flăcăul o numește Ileana.



Scanned with OKEN Scanner

8 - Între timp se ivește „șturlubatică, așijderi apelor după ploaie", o femeie voinică, mama fetei. Ea își avea rosturile departe, „la izvoarele Bistriței aurii". Se oțărăște la fată și îi „șopti în ureche niște vorbe care parcă o adormiră" și până să se dezmeticească Aliman, „femeia cu prada era departe".

9 - Multă vreme, tânărul bate izvoarele „Bistrițelor, neagră, albă, aurie", fără folos. Nimeni nu știa de urma fugarelor. Timpul pare să se fi dilatat nebănuit. Un moșneag trecut de suta de ani „își amintea de ele". Satul le alungase demult cu pietre, dase foc casei „pentru multele blestămății și răutăți ce săvârșeau cu ajutorul Satanei". Nu l-a mai găsit nici pe vraci. Întors acasă, Aliman ajunsese nevolnic „și moale ca o cârpă. Făceau toți din el ce voiau".

10 - O fată mai îndrăzneață din sat „îl ochește" și-l îmbrobodește pe tânăr. Se logodesc și se pregătește nunta. În toiul petrecerii se vestește că a apărut lostrița cea vrăjită, stă la liman „lungită la soare ca o domniță". Parcă doarme. E mai mare și mai frumoasă ca până acum". Buimac de băutură, Aliman, auzind de lostriță s-a deșteptat ca dintr-un somn adânc. Fuge dintre oaspeți ca scos din minți amenințând: „Azi nu mai scapă! O mănânc de nunta mea!". Preajma e răscolită de „hreamăt mare, cu larmă asurzitoare și muget cumplit", ca macabra frământare a duhurilor în noaptea Walpurgiei. „Valea iar detuna înspăimântată, ca în toiul unei bătălii. Apele veneau cu năhlapi săltați ca bivolii, unii peste alții, și lumea privea îngrozită". Numai Aliman nu vedea și nu auzea nimic, ci alerga „înaintea năboiului". Lostrița parcă-l aștepta, „se-ntoarse deodată nălucitoare, cu capul țintă în Aliman. Stătu așa o clipă plină. Apoi porni fulgerând apele, spre el. Chipul flăcăului se lumină de o bucurie nefirească, strigând cât să înăbușe vuietul: „Iată vin! și... sări în mijlocul Bistriței, cu brațele întinse spre lostriță". În învolburarea de cataclism a viiturii, apărând lostrița pe care o adăpostea „ca pe un copil cu brațele", Aliman e înghițit de valurile care „bolborosind mănioase, s-au pecetluit deasupra

Scanned with OKEN Scanner

lui pentru totdeauna".

11 - Din finalul povestirii rezultă alimentarea cu fabulos a întâmplării lui Aliman care „a rămas vie și mereu mlădioasă. Crește și se împodobește an de an cu noi adause și alte scornituri, după închipuirile oamenilor jinduiți de întâmplări dincolo de fire". Este chemarea vrăjită a necunoscutului, căruia oamenii îi dau dimensiuni și valențe fantastice. Cele relatate de autor se motivează perfect prin setea de altceva, prin fascinația exercitată asupra omului de ceea ce timpul apără ca tabu și pe care mintea omenească nu poate încă să dezlege.

V.Voiculescu însuflețește cu pricepere un univers pe care-l situează la confluența realului cu fantasticul și miraculosul. Aliman trăiește ca personaj literar prin legăturile pe care le păstrează cu lumea felină (a fiarelor). Detaliile fizicului său sunt puține: „era frumos și voinic", dar el rămâne în memoria cititorului prin puterea cu care trăiește în eres, până la vânzarea sufletului Satanei, pentru a dobândi o dragoste ieșită din limitele obișnuitu lui. Autorul își poartă personajul din contingent în vis și în fantastic, cu avatarurile sufletești și cu reacțiile potrivite fiecărei împrejurări.

Cât despre zeitatea acvatică, știma, întruchipare a răului, V.Voiculescu îi dă contur artistic, convingând în legătură cu comportamentul lui Aliman, unul dintre flăcăii „aprinși și fără minte", trăind nostalgia lostriței, după ce o ținuse odată în brațe, cade sub puterea vrăjii ei, pierind în cele din urmă. Luând înfățișare feminină, portretul acestei ființe păstrează ceva din mediul din care se întrupează: „are părul despletit pe umeri ca niște șuvoaie plăvițe resfirate pe o stană albă. Ochii, de chihlimbar verde-aurii cu strilici albaștri, erau mari, rotunzi, dar reci ca de sticlă. Și dinții, când i-a înfipt într-o coajă de pâine întinsă de Aliman, s-au descoperit albi, dar ascuțiți ca de fiare".

Privitor la măiestria artistică, se observă cum scriitorul alunecă abia simțit din viața imediată în eres, cum imaginația-i bogată îl ajută să



Scanned with OKEN Scanner

reconstituie o lume învăluită într-un aer de vechime, legată de o natură pe potrivă, cu un timp care se supune zig-zagului real-fantastic-vis-magie. Cu o mână pricepută de artist, V.Voiculescu descrie peisaje de natură gregară. În câteva împrejurări natura este surprinsă într-o mișcare stihială provocată de forțele întunericului. Lexicul este concordant cu atmosfera evocată. Numele forței tutelare a iadului apare cu o sinonimie relativ bogată: diavolul, dracul din baltă, Necuratul, naiba, Satana. Alți termeni care amintesc de mitologia noastră sunt: știma, strigoaica ori puițe și nagode, proliferări ale răului.

Exprimarea este spontană, pitorească, unii termeni de circulație mai restrânsă: râniș, renie, a năboi, a potmoli, furcării, nahlap etc. dau un farmec particular și imprimă originalitate comunicării. Limbajul este permanent mlădiat în funcție de ideea transmisă. De pildă, pentru a scoate în evidență imaginația anonimă, V.Voiculescu prezintă realitatea în maniera poveștilor vânătorești, după care lostrița ar fi ca de „doi coți de lungă și ar cântări dincolo de douăzeci ocale". Vrăjită, lostrița poate să crească de trei ori „pe cât își schimbă arătarea". Nălucă, lostrița fulgeră „ca o sabie care taie apele în sus și în jos". Pentru că acțiunea implică cu preponderență mediul acvatic, fraza conține termeni ca: șuvoaie, pește, plavie, vale ferecată cu ghețuri și zăpezi, bulboană, copcă, bușteni, plute, valuri, mal, matcă, păstrăvi, ochiuri, sorb, fierbătoare, potop, liman, a bolborosi etc.

Funcția artistică a limbajului este vădit creatoare de atmosferă și purtătoare a unor semnificații majore privind mesajul operei, autorul pledând, în acest fel, pentru conservarea și valorificarea tezaurului spiritual anonim, inepuizabil și cu puteri „pururea reîntineritoare" asupra literaturii culte.

*(Cornelia Bularca)*

Scanned with OKEN Scanner

# Sonetul 29

Vasile Voiculescu alege, ca modalitate de exprimare a sentimentului de iubire, sonetul, poezie cu formă fixă. Acesta este, dată fiind rigoarea unei asemenea creații, în acord cu poezia conceptuală cultivată de autor. Fiorul liric, departe de a se fi epuizat, pulsează, în pragul senectuții, dincolo de conceptual, într-un cântec de lebădă, răscolitor prin intensitatea cu care „dialectica dramatică a pasiunii se comunică peste tot ideilor, aprinzându- le". Vocea poetului Voiculescu cântând iubirea, temă eternă a literaturii universale și române, se aude distinct între predecesori și contemporani, ilustrând prin operele lor același sentiment: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi etc. Nota distinctivă este pusă în relief, în ***Sonetele iubirii*** lui V.Voiculescu, de sensibilitatea lui religioasă, iar formal, de sobrietatea liniei în care e desenat versul, după modelul lui W.Shakespeare. În ***Sonetul CLXII***, poetul mărturisește ceva din modul în care-și construiește aceste creații: „Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate/ Cu rimele crenelurri și orice vers un zid;/ Pe tine, prinț hermetic, ca-ntr-o eternitate,/ Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid". Strunită expresia artistică de obligațiile la care-l supune sonetul pe poet, ea face loc însă tumultului simțirii, fie că e cântată iubirea-paradis, fie iubirea-infern. In atracția erotică, îndrăgostiii, și parcă numai ei, aud chemarea „paradisului platonician al ideilor". La această împlinire superioară prin iubire aspiră poetul, așa cum reiese din versurile: „Sunt mai bătrân ca moartea: născut mai înainte/ Ca stricătoarea-i umbră/ Să fi intrat în lume,/ Am supt nemuritorul sân al iubirii sfinte,/ În rând cu Archetipii fără de veac, nici nume.../ Dă-mi mâna, nu-i nevoie de aripi... O îmbrățișare:/ Misterioasa carne se face duh în noi;/ De dincolo de ceruri se-ntinde-o așteptare,/



Scanned with OKEN Scanner

Perechea cea pierdută să vie înapoi" (***Sonetul CCV***). Prin iubire se produce un proces de purificare a sufletului; poetul urmărește reiterarea poveștii de dragoste începută de cuplul adamic. Poetul nostru trăiește frenetic, ca și Ch.Baudelaire, în creația ***Un hoit,*** esența sentimentului de iubire și nu amintirea cărnii, înveliș supus trecerii: „Nu-ți spun nici un adio: cum n-ai mai exista.../Rămâi doar coaja celei pe care-o iau cu mine? Ți-am rupt adânc esența și te-am golit de tine.../ Plec numai cu splendoarea și frumusețea ta..." (***Sonetul CCXXIX***). ***Sonetul 29*** respectă schema acestui tip de creație, cu primele trei strofe catrene şi se încheie cu un distih condensând ideea poetică, sensibilă și originală definiție a iubirii. Poezia începe cu o adresare directă către ființa dragă, evocând chinul îndelung: „Cu mine-ntâi, cu tine, cu pizma tuturor...", spre a dobândi iubirea. Ca orice bun de preț, nici dragostea nu se capătă cu ușurință. Poetul duce un „război crâncen, fără de sfârșit", în care „Să te țin rob, eu, sclavul, pe tine-nvingător,/ Nu cruț nimic...". Un accent deosebit se pune pe rolul logosului, cale de acces spre inima iubitei, mijloc de ademenire a ei: „cuvintele îți cântă osanale...", termenul biblic subliniat sugerând proiectarea femeii iubite în universul pur, aureolat de sfințenie al dumnezeirii. Ceva din lirica erotică a celui mai mare poet de după războiul din urmă, Nichita Stănescu, rezonează în construcțiile artistice ale lui V.Voiculescu. Marele Nichita va spune, mai târziu: „Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte..." . Voiculescu pune în mișcare o întreagă strategie pentru apropierea de EA: „Dar lănci de gând, catrene de versuri te pândesc,/ Duh, inimă și minte, aprinse arsenale,/ Zi, noapte, geniale unelte- mi iscodesc". Tăișul nemilos al armelor poetului se înfige în carnea cuvintelor născătoare de metafore inedite: „lănci de gând"„aprinse arsenale, duh, inimă și minte..,". Ființa poetului se mistuie întreagă asemeni unei ofrande de preț pe Altarul lui Zeus. „Genialele unelte" iscodite de poet (ca și cuvintele potrivite ivite, desigur într-un alt scop, de autorul ***Florilor de mucigai***) sunt tot atâtea căi pe care

Scanned with OKEN Scanner

e ste gata să se avânte spre cucerirea imperiului iubirii. Dragostea cântată de V. Voiculescu este devorantă, secătuitoare, asemeni unei boli cu efecte îndelungate și devastatoare: „În dragoste nu este odihnă, numai moarte.../ O pace-nseamnă sațiu, surâsul lânced minte./ Acel ce-ți strânge mâna și pleacă se desparte./ Dar rana mă trezește ca un sărut fierbinte"... Eul poetic participă intens la comunicarea trăirilor, aceasta prin folosirea pronumelor personale, a adjectivelor posesive și adverbelor la persoana întâi: „eu", „cu mine", „mi", „mă", „mea", „să capăt", „să țin", „nu cruț". Pentru sugerarea stărilor poetului sunt la îndemână antitezele: „rob", „sclav / învingător", „sfâșiată/glorioasă" etc. Pe cât este de dificilă lupta pentru atingerea idealului în iubire, pe atât este de frumos sentimentul și pe atât de profundă satisfacția împlinirii: „Iubirea mea-i ca steagul în lupta norocoasă/ Cu cât mai sfâșiată, cu-atât mai glorioasă...". Versurile catrenelor au o lungime de 14 silabe și rima încrucișată, iar distihul are rimă alăturată. ***Sonetul 29*** este un document artistic adânc liric, dezvăluind în împerecheri originale de cuvinte, un suflet răscolit, ca de un dezastru de proporții cosmice, de sentimentul de iubire, căruia Vasile Voiculescu îi aduce un fierbinte omagiu, tocmai pentru că această înaltă simțire este pentru poet una dintre rațiunile de a fi.

*(Cornelia Bularca)*



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

# B. Istorici, critici, esteticieni, teoreticieni ai literaturii

## EUGEN LOVINESCU

### Liviu Rebreanu - Ion

Celui mai mare prozator rural al nostru, Liviu Rebreanu, E.Lovinescu îi închină un capitol întreg în acest volum: Creația obiectivă: Liviu Rebreanu: 1.Nuvelistica 2.*Ion* 3.*Pădurea spânzuraților* 4.*Adam și Eva* 5. *Ciuleandra* 6. Stilul și realismul scriitorului.

**1.Nuvelistica** - începuturi deloc promițătoare pentru ceea ce va urma; aparițiile de debut erau „fără strălucire... și fără indicații de viitor";- sesizarea de către M.Dragomirescu, în revista *Convorbiri critice* a unei porțiuni de „genialitate" a debutantului în nuvelistică;- evoluția încetă a talentului lui L.Rebreanu e pusă pe seama genului în care „s-a încercat";-

sesizarea orientării lui Rebreanu ca scriitor obiectiv „prin îngrămădirea de imponderabile și prin construcție arhitectonică"; - ***Ițic strul, dezertor,*** „singura nuvelă ce afirmă un scriitor".

**2. Ion** -Rezolvând „o problemă" și curmând „o controversă", romanul Ion afirmă dreptul la reprezentarea artistică a unei categorii sociale preponderente cum e țărănimea; - reflectarea ține, între altele, de metodă, ***Ion*** marcând „o revoluție și față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă și față de eticismul ardelean, consituind o dată istorică... în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice". (***Istoria literaturii române contemporane,*** Ed. Minerva, Buc., 1973, pag.256-257); - formula „lui Ion este a marilor construcții epice"; - se fac asocieri între Balzac, Tolstoi și L.Rebreanu privind „formula ciclică a zugrăvirii unui vast panou curgător de fapte învălmășite, ce se perindă aproape fără început și fără sfârșit.. nu printr-o selecțiune a elementelor simple, caracteristice, ci printr-o îngrămădire de imponderabile"; metoda este apreciată de către Lovinescu fiind „fără strălucire artistică, fără stil... dar care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei... curgătoare și naturală; formulă realizată rar în toate literaturile și pentru prima dată la noi în romanul Ion" (Idem, pag.257);

Obiectul de studiu în romanul Ion „este viața socială a Ardealului care, deși închisă în celula unui sat, este zugrăvită în întreaga ei stratificație, de la simplul vagabond până la candidatul de deputat și la mediul administrației ungurești, cu o faună bogată în exemplare variate"; - se relevă faptul că, deși materialul operei e „aparent haotic", totul se organizează „în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust și voluntar, al lui Ion"; - afinități ale lui L.Rebreanu cu lumea „țăranilor lui Balzac din ***Les paysans*** și a lui Zola din ***La terre***", privind trăsăturile lui Ion, care „este expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă: nimic nu-i rezistă; în fața ogorului aurit de



Scanned with OKEN Scanner

spice, e cuprins de beția unei înalte emoții și vrea să-l aibă cu orice preț,". - Ana, la rândul ei, în „epica luptă pentru pământ" este „o tragică victimă"; - Se fac apropieri între Ion și Julien Sorel, personajul stendhalian, ambilor fiindu-le comună ascensiunea bruscă, slujindu-se de femeie „ca de o treaptă necesară... ca de un obiect de schimb în vederea stăpânirii bunurilor pământești". - Sublinierea virtuților artei clasice, sub pana lui L.Rebreanu, în prezentarea psihologiei lui Ion, prin simplificare, „reducându-l la instinctul principal", autorul centrându-și eroul pe o dominantă de caracter, o singură „mare pasiune"; - Alte asemănări se fac între personajul lui Rebreanu și cele însuflețite de Moliére și Balzac și se reliefează profilul moral particular al lui Ion, personaj cu suflet „unitar, simplu, frust și masiv, el pare crescut din pământul iubit cu ferocitate"; Ion e un personaj simbolic „și poate mai mare ca natura", realizat astfel grație impasibilității scriitorului, a respectării cu rigurozitate a legilor obiectivității; - Mânuind un limbaj critic limpede, concis, Lovinescu etichetează specificul fiecărui personaj sau grup de personaje, așa cum se desprinde din secvența următoare: „învățătorul Herdelea... se zbate în atâtea nevoi, suflet bun, dar slab, oportunist din sărăcie, cu o casă de copii, cu fete gospodine și romantioase și cu tânărul Titu, poetul pierde-vară, sentimental și entuziast, sfârșind prin a se căpătui în regat...; aprigul popa Belciug... teologul Pintea, pitoresc în prozaica lui onestitate... jovialul avocat Grofșoru... biata Ana... aprigul Vasile Baciu, Florica... voluptuoasa Roza Lang și bețivul ei soț... lumea de „domnișoare", „inteligența" din Amaradia... studenți naționaliști... avocați, notari, inspectori școlari evreo-maghiari, oameni în exemplare felurite ce se desprind în indiferența obiectivă a scriitorului; - Reliefarea virtuților constructive ale epicului masiv, L.Rebreanu fiind văzut de Lovinescu drept „un adunător de materialuri pentru piramide faraonice", a căror înălțare se supune total „obiectivității fundamentale".



Scanned with OKEN Scanner

**Concluzii:**

E.Lovinescu susține că se află în fața unei adevărate minuni a literaturii române, că „apariția lui Ion... este o dată în istoria literaturii române contemporane... ca prima mare creație obiectivă";

Spirit polemic, Lovinescu ia atitudine față de „esteți", „adică cioplitorii cuvântului izolat", ca T.Arghezi, care, „luând ca motiv stilul cenușiu, șters... plat al scriitorului", comit o evidentă „confuzie de valori". După ce citează poziția lui Arghezi, polemistul afirmă „incompatibilitatea dintre spiritul liric și spiritul epic" și îl proclamă pe L.Rebreanu ca arhitectul „celor mai mari construcții epice din literatura noastră", tocmai cu ajutorul „platitudinii" stilistice și aglomerării de „materialuri" pe care i le reproșează autorul ***Cuvintelor potrivite***;

În ansamblu, activitatea de critic literar a lui E.Lovinescu este de o importanță covârșitoare. În vederea realizării acestei ***Istorii...***, e lesne de înțeles documentarea bogată întreprinsă de autor, urmată de selectare, ierarhizare și interpretare cu ajutorul unui aparat critic mânuit cu competență și suplețe. Criticul a observat, a analizat obiectul cercetării sale, făcând judecăți de valoare durabile în timp.

***(Cornelia Bularca)***



Scanned with OKEN Scanner

# G. CĂLINESCU

## Mihail Sadoveanu

În *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, G.Călinescu îi acordă lui M.Sadoveanu, sub genericul *Tendința națională*, un capitol care se distinge prin complexitatea și bogăția observațiilor, pe măsura marelui povestitor.

Suita cursurilor universitare *Principii de estetică* (1939) ne edifică asupra punctului de vedere călinescian privitor la cercetarea fenomenului literar ca valoare estetică și dezvoltare istorică.

În secvența închinată de G.Călinescu lui M.Sadoveanu se mânuiește criteriul estetic în aprecierea operei, istoricul literar cooperând permanent cu criticul în baza convingerii că „istoria literară este o istorie de valori".

Privit într-o permanentă devenire, M.Sadoveanu se mișcă în viziunea lui G.Călinescu pe un fond epic, ca într-un roman, este integrat într-o ierarhie de valori naționale și universale. Intuiția criticului se fundează pe criteriul rațional istoric, iar personalitatea scriitorului se reconstituie în fața noastră într-un portret în stare să reziste. Opera literară constituie punctul de plecare în emiterea judecăților de valoare despre M.Sadoveanu, iar sinteza caracterologică, punctul final. Scriitorul este tratat monografic, potrivit punctului de vedere exprimat de G.Călinescu în prefața monumentalei lucrări.

Scanned with OKEN Scanner

Convins că metoda legitimă în cunoașterea unui scriitor este integrarea lui în istoria fenomenului literar, în tradiție, pentru că „nu este cu puțină critică fără perspectivă totală istorică, deci fără tradiție", elementul comparativ fundamental pentru stabilirea valorii unui scriitor este pentru G.Călinescu cel al tradiției.

Începând prezentarea lui M.Sadoveanu cu câteva date biografice, autorul urmărește clădirea, treaptă cu treaptă, a celui ce descinzând din Ion Neculce și urmându-i lui Ion Creangă, va deveni cel mai mare povestitor al secolului nostru.

Legat de primul volum de proză al lui M.Sadoveanu, ***Povestiri***, se relevă „temele sale fundamentale de la care n-avea să se mai abată, cu o artă de la început matură, afară de izolate și firești șovăiri". Cu volumul ***Dureri înăbușite***, stabilind prin chiar titlul operei „latența patimilor", începe detectarea înrâuririlor exercitate asupra lui Sadoveanu, cum este aceea a lui Al.Vlahuță în privința „studiului social". Se relevă faptul că hanul și crâșma sunt „locurile statornice de întâlnire a eroilor". Volumul în totalitatea lui „e sumbru, cu oameni îndobitociți de suferință și de băutură, deși cu un substrat de umanitate". Aceste aspecte se ilustrează prin povestirile: ***Sluga, Doi feciori, Moș Simion, Lupul, Petrea Străinul,*** „un om care nu are pe nimeni, un fost ocnaș, pripășit pe lângă un popă. Viața lui se petrece în tăcere și trudnice gânduri".

Lumea cărții ***Crâșma lui Moș Precu*** e a drumeților „cu taine, care beau tăcuți și pleacă spre a nu se mai întoarce". În tăcere, ca și în violență, oamenii „au o mecanică lentă, stereotipă, ca unii ce nu pot cuprinde în ei decât o singură dramă".

Alături de schițele cu „pustietăți țărănești" se strecoară acelea cu monotonii de târguri. Multă vreme, observă G.Călinescu, „nuvelistica lui Sadoveanu se va desfășura pe aceleași teme, din ce în ce mai desăvârșită, nu însă fără oarecare monotonie pentru cine o străbate în întregime". Cu note proprii, Sadoveanu continuă nuvelistica vremii, vizibilă fiind influența



Scanned with OKEN Scanner

lui Caragiale în ceea ce privește „sentimentul supranaturalului". Criticul îi descoperă lui Sadoveanu afinități cu I.Al.Brătescu-Voinești și cu Bassarabescu pe linia stereotipiei sufletești, eroii lui Sadoveanu „fiind niște automați, trăind vegetativ, fără reflecțiune"; moși și babe, vechili, bouari, hoți, dezertori, oameni trăind în pustiire. De aceiași prozatori se apropie Sadoveanu și prin interesul pentru „izolații" din târgurile provinciale, a micilor funcționari, a măruntelor burgheze rumegând mari pasiuni. Începe acum deschiderea spre fenomenul literar universal prin cazurile de bovarysm identificate în provincia sadoveniană.

În nuanțe diferite și mult timp, Sadoveanu va face monografia „sufletului redus", după constatarea lui G.Călinescu.

Experiența de cazarmă a scriitorului se reflectă în ***Amintirile căprarului Gheorghiță,*** cronică „fără vreo importanță literară".

Vânător și pescar din interes pentru natură și oamenii marilor singurătăți, Sadoveanu se întoarce în locurile cu omenirea rară, ca în povestirile: ***La noi, în Viișoara, O istorie de demult, Bordeienii,*** „o moșie scoasă cu totul din sfera civilizației".

Cât privește modalitățile de exprimare, reține atenția limba domoală „într-un ton de melancolie stinsă", a oamenilor acestei lumi. Monotonia stăruie ca impresie majoră în întreaga literatură sadoveniană. Dincolo de aparenta verbalitate este stăruința „unei mari muțenii și a unei placidități de fluviu lent".

Spațiul geografic și uman predilect fiind Moldova, acest ținut aduce în viziunea lui Sadoveanu „o Americă încântătoare cu Piei-Roșii, ca o Brazilie din vremea emigrării...", literatura lui Sadoveanu fiind „cea mai înaltă expresie a instinctului de sălbăticie".

În continuare, se fac referiri la viața târgului provincial, cu dramele-i caracteristice, generate de sentimentul solitudinii, de alcoolism, de iubiri neîmplinite, precum în lucrările: ***Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea,*** cu vagi ecouri dostoievskiene.



Scanned with OKEN Scanner

În volume ca: *Țara de dincolo de negură*, *Priveliști dobrogene*, *Dumbrava minunată*, *Drumuri basarabene*, *Măria-sa Puiul Pădurii*, *Divanul persian* se descriu călătorii frumoase în locuri cu vânat, se amestecă reportajul cu contemplația, se romanțează povestea Genovevei de Brabant ori se prelucrează Sindipa (= roman oriental anonim de origine indiană). Paginile se înviorează acum de un „idilic voios", se caută singurătatea „ca o rafinare a sufletelor nesărăcite de civilizație". Singurătatea este interpretată „ca o vârstă de aur și natura ca un izvor de lapte și miere". Sistematizându-și inspirația, Sadoveanu „a ajuns la un concept al fericirii naturale prin care și-a împrospătat paleta, eliminând liniile melancolice și înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalității". Deosebită este viziunea fantastică din ***Împărăția apelor***.

***Hanu Ancuței*** este numită de G.Călinescu drept „capodopera idilicului jovial și a subtilității barbare". Înrudită ca tehnică cu ***Decameronul*** lui Boccacio, cartea propune o stare de „fericire materială înfăptuită de oaspeți", ca în ***Canonul biblic***.

Pe lângă regresiunea în natură, este o alta fascinantă pentru M.Sadoveanu, cea „spre vremurile patriarhale" evocate în romanele sale istorice. Printre primele volume de inspirație istorică sunt ***Șoimii*** și ***Neamul Șoimăreștilor***, acesta din urmă conținând accente din ***Taras Bulba***, opera lui Gogol, ori prefigurând scene din romanul lui L.Rebreanu, ***Răscoala***.

Cu un nivel artistic superior este găsit romanul ***Zodia Cancerului*** sau ***Vremea Ducăi-Vodă;*** acum însușirile proprii ale scriitorului sunt la maturitatea lor. Ca modalitate de accentuare a arhaicului este prezența în roman a abatelui Marenne, întruchipând civilizația apuseană în opoziție cu „sălbateca Moldovă" privită „de sus și până jos" de francuz „ca un simplu spectator". Acum Moldova pare „o Americă virgină ca aceea din Atala de Chateaubriand". G.Călinescu afirmă că ***Zodia Cancerului...*** e „roman de contemplație a naturii primitive, rousseauian și rabelaisian".



Scanned with OKEN Scanner

Ca și Eminescu, Sadoveanu exaltă fericirea stării naturale. Limbajul personajelor e compus, ceremonios, de un humor latent.

Cu punctul de plecare în cronica lui Miron Costin, romanul ***Nunta Domniței Ruxanda*** evocă începutul prăbușirii lui Vasile Lupu.

Formula epicului eroic sadovenian este ilustrată în opera închinată Moldovei lui Ștefan cel Mare. După conturarea intrigii operei, Călinescu se referă la „era idilică, de o feerie mitică, în care un Voievod, ca un semizeu, călăuzește noroadele cu puteri în cer și pe pământ. Divanul său e un mic Olimp".

Totul în cartea lui Sadoveanu respiră arhaicitate, într-o stare de belșug euforic, oamenii sunt ceremonioși și sfioși totdeauna, „cruzimea însăși capătă în acest cadru un ton idilic".

Sunt specific călinesciene formulele prin care se etichetează cutare sau cutare operă. Astfel, ***Frații Jderi*** e poemul întâiei dragoste juvenile fără urmări, ***Izvorul alb*** e poemul dragostei matrimoniale. Cu implicații biblice, mitologice este interpretată scena din ***Izvorul alb***, o vânătoare domnească, prilej de regresiune a voievodului în mediul pastoral, „într-o natură absolută abstrasă oricărei umanități".

„Vânătorii, notează Călinescu, ajung cu toții în niște solitudini himalaiene". Trilogia este socotită de autor ca făcând parte „din opera cea mai valabilă a scriitorului, uimind prin maturitatea mijloacelor verbale... Limbajul e aci în parte chiar conținutul operei, ca la Creangă, ca la Caragiale, o conduită a oamenilor". Limba acestui roman este considerată de critic ca „ireală, cum se cuvine unei lumi ieșite din ev, o adevărată creație, amestec original de Neculce, grai țărănesc, ardelenesc, chiar muntenesc, limbă cultă și limbă bisericească, fără nici o asemănare cu izvoarele ei parțiale... Frazele curg vrăjite într-o savuroasă monotonie liturgică, împrumutând realitatea lor lumii vizibile..."

Biografie romanțată, ***Viața lui Stefan cel Mare*** e găsită obositoare „prin prea marea afectare cronicărească".



Scanned with OKEN Scanner

După ***Nopțile de Sânziene*** în care „romanul este inexistent", analizând „conceptul unei Sciții absolute", G.Călinescu se oprește asupra uneia dintre „cele mai bune scrieri ale lui M. Sadoveanu", „prin repeziciune și desăvârșit echilibru al expresiei," - ***Baltagul.***

Vitoria Lipan este considerată „un exponent al speței", prin care autorul ne proiectează „în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor". Se semnalează fenomenul transhumanței: „păstori, turme, cai migrează în cursul anului, calendaristic, în căutarea de pășune și adăpost, întorcându-se la munte la date întru veșnicie fixe". Ca punct de plecare al cazului din Baltagul este balada ***Miorița.*** Atenția criticului stăruie intens asupra Vitoriei, femeie cu „spirit de vendetta și aplicații de detectiv"; îi face portretul eroinei, asociind-o unor personaje shakespeariene, numind-o „Hamlet feminin" și Anca din drama ***Năpasta,*** de I.L.Caragiale. Aerul de arhaicitate al cărții este identificat în „simțul automatismului vieții țărănești de munte,", aceeași de milenii, în concordanță „cu semnele cerului".Apropiindu-se de încheierea prezentării operei lui M.Sadoveanu, G.Călinescu arată că, în ciuda caracterului convențional al termenilor roman și intrigă, romanele sadoveniene, când nu sunt cronici, ca ***Strada Lăpușneanu*** și ***Trenul fantomă***, se pot clasifica astfel:

a) romane ale regresului, cu intrigă lirică -( ***Apa morților)***;
b) romane patetice, cu intrigă instinctuală - (***Haia Sanis)***;
c) romanul mișcărilor milenare, cu intrigă antropologică - (***Baltagul)***;
d) romanul nemișcării milenare, cu intrigă mitologică - (***Nopțile de Sânziene)***.

Concluzionând, G.Călinescu îl situează pe M.Sadoveanu între virtuoșii scrisului din literatura română și universală, identificând opera cu omul: „Luat în totalitate, M.Sadoveanu, un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă și lui Caragiale, mai inventiv decât cel dintâi și mai poet decât cel de-al doilea, deși fără echilibrul artistic al lui Caragiale". Prin gura sa vorbește un



Scanned with OKEN Scanner

singur om simbolizând o societate arhaică, dar spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este analizată în toate instituțiile ei. Opera scriitorului e o „arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicându-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim și aspru, măreț și fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca și Chateaubriand, Sadoveanu creează întâi un Univers pentru a-și așeza făpturile sale, care nu sunt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute și rituale... Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zâmbetul împietrit al feței aduc pe față o nepăsare ferină;.ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecând peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute".

***(Cornelia Bularca)***



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

# TUDOR VIANU

## Dubla intenție a limbajului și problema stilului

Care este importanța și valoarea unui savant ca Tudor Vianu în istoria literaturii și culturii românești o spune în primul rând opera lui și ecourile acesteia în timp. Filolog, teoretician, publicist, eseist, filosof, stilistician, estetician, Tudor Vianu descinde din școala maioresciană fiind însă un autentic inovator și un erudit care a încercat a crea un sistem esteic.

Studiul ***Dubla intenție a limbajului și problema stilului*** constituie o teoretizare expozitivă pentru volumul ***Arta prozatorilor români*** (1941), „carte capitală" (Henri Zalis) întâmpinată cu unanimă apreciere în epocă și rămasă un punct de referință al stilisticii estetice. Între lucrări ca: ***Dualismul artei*** (1925), ***Fragmente moderne*** (1925), ***Arta și frumosul, idealul clasic al omului*** (1934), ***Estetica*** (1934) și ***Probleme de stil și artă literară*** (1955), ***Problemele metaforei și alte studii de stilistică*** (1957), ***Studii de literatură universală și comparată*** (1960), ***Arta prozatorilor români*** e rezultatul unui travaliu de douăzeci de ani. Esențiala inovație pe care o operează autorul în domeniul stilistic se află la nivelul grupărilor de scriitori care aici se face pe verticală, în funcție de tendințe, afinități, înrudire a evoluțiilor individuale.

Pornind de la o recunoscută problemă a stilisticii teoretice, aceea a dublei intenții a limbajului, studiul cu acest titlu ajunge în final la definirea stilului și la enunțarea a două principii ce stau la baza analizei scriitorilor (60 la număr) pe care îi cuprinde volumul.

Explicația e însoțită de exemple și pe cât de succint, pe atât de convingător este demersul teoretic. Cele două intenții ale limbajului, solidare, dar și diferite în același timp, sunt acelea de a comunica și de a reflecta. Prin urmare, „cine vorbește comunică și se comunică,"[1]; sau, cu alte cuvinte, limbajul îndeplinește două funcții: cea „tranzitivă" și cea „reflexivă,", două funcții în relație directă cu faptul de a organiza „un raport social" sau de a elibera „o stare sufletească". În legătură cu cele enunțate, Vianu precizează: „Se reflectă în el, în limbaj, (n.n.) omul care îl produce și sunt atinși, prin el, toți oamenii care îl cunosc. În manifestările limbii radiază un focar interior de viață și primește căldură și lumină o comunitate omenească oare-care"[2].

Esteticianul discută mai departe raportul dintre cele două intenții. El este de inversă proporționalitate. Aceasta înseamnă că pe măsură ce valoarea „tranzitivă" crește, cea „reflexivă" scade, că o formulare cu un grad de generalitate mare a sacrificat adevărul ei subiectiv. Aici autorul studiului exemplifică prin enunțuri din domeniul matematicii și al fizicii care se pot „transmite oricărei inteligențe omenești", dar care nu comunică nici un „reflex", al intimității celui care le emite. Nu la fel se întâmplă în cazul unui fapt poetic de limbă, a cărui circulație e mult mai restrânsă, pentru că „nu toți cititorii/../ vor putea realiza intenția lui reflexivă"[3]. Tranzitivitatea unui enunț poetic e deci mult mai scăzută în favoarea reflexivității lui.

---

*1. Tudor Vianu, Dubla intenție a limbajului și problema stilului, în Arta prozatorilor români, București, Ed. Albatros, 1977, pag.9;*

*2. Ibidem, pag.9;*

*3. Ibidem, pag.10;*



Scanned with OKEN Scanner

Un alt raport luat în discuție este acela al cooperării celor două intenții ale limbajului. Excluzând faptele lingvistice din domeniile științifice, ca legi generale în care reflexivitatea lipsește cu desăvârșire, autorul precizează că pretutindeni altundeva cele două intenții colaborează. Chiar dacă reflexivitatea e atenuată - ceea ce se întâmplă în limba comună, practică, - dar și în scrisorile de afaceri sau de politețe. Ea există, totuși, dincolo de convenționalismul lor.

Dar esteticianul își propune să discute și aspectul reflexivității absolute. Exemplul delirului unui nebun și al „automatismului psihic" sau al „dictării subconștientului" în poezia suprarealistă au ca efect „desocializarea expresiei". Textul obscur e acela născut din adâncimi mult prea intim subiective și de aceea comunicarea cu alții nu se mai realizează. Dimpotrivă, interesul scriitorilor pentru accesibilitate determină scăderea valorii reflexive și deci superficialitate și convenționalism. Acestea sunt, deci, cele două pericole care amenință textul literar: obscuritatea și superficialitatea.

Pentru a demonstra că „peste știrea nudă se adaugă aureola unei ambianțe subiective"[4]. Tudor Vianu exemplifică printr-un pasaj sadovenian în care distinge expresiile cu valoare tranzitivă îmbogățite de intenția reflexivă ce se resimte la nivelul expresiei.

Aici esteticianul ajunge la definirea stilului. Mai întâi stilul este, scrie esteticianul, „ansamblul notațiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobândește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic"[5]. El „este și expresia unei individualități"[6], dar, deși afirmația a mai fost făcută (în alți termeni) de către diverși teoreticieni, ea nu e suficientă, întrucât, așa cum o dovedesc științele sociale moderne, individualitatea este produsul „de

---

*4. Ibidem, pag.13;*
*5. Ibidem, pag.13;*
*6. Ibidem, pag.13;*



Scanned with OKEN Scanner

interferență a mai multor feluri generale de a fi"[7]. De aici posibilitatea și necesitatea de a introduce în anumite curente intelectuale, morale și estetice scriitori comentați. Existența stilurilor și a curentelor e la fel de autentică precum este existența individualității.

Prin urmare, studiul aplicat operei scriitorilor în ***Arta prozatorilor români*** are în vedere nu numai „particularitatea lor stilistică individuală", ci și „curentele stilistice care îi cuprind"[8].

Conceput ca preambul și avertisment al volumului amintit, dar și ca studiu teoretic detașabil de acesta, ***Dubla intenție a limbajului...*** delimitează câteva idei ce se pot constitui în premise ori principii ale studiului analitic asupra textului literar. Și dacă acest studiu și acest demers analitic pe care îl regăsim la nivelul volumului nu s-au perimat, aceasta se datorează, după cum bine observa Șerban Cioculescu, culturii estetice a lui Vianu, științei lui superior pedagogice și, adaugă Henri Zalis, metodei[9].

La nivel teoretic, Vianu îmbogățește cu aceste idei principiile enunțate și discutate în capitolul Stilistica din ***Estetica*** și, în cursul de stilistică predat în 1942-1943, revine și nuanțează.

Dincolo de nivelul teoretic, strategiile esteticianului și stilistului, instrumentele investigării au dus la analize deosebit de valoroase pentru cunoscătorul de literatură și pentru specialiști.

***(Bianca Osnaga)***

---

*7. Ibidem, pag.14;*
*8. Ibidem, pag.14;*
*9. Apud. Henri Zalis, Prefață la ediția citată, pag.XVI.*



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



# PERPESSICIUS

Nume care s-a impus în conștiința cititorului prin editarea operei lui M.Eminescu, Perpessicius este istoric și critic literar, folclorist, eseist și poet.

Născut la Brăila, la 21 octombrie 1891, urmează studiile liceale în orașul natal. Este licențiat în filologie romanică al Universității din București (1914). Pubică versuri în revista ***Versuri și proză***, semnează în ***Cronica*** (1915), revistă condusă de Gala Galaction și Tudor Arghezi. Colaborează la publicații ca ***Lumea, Cuvântul, Universul literar, România, Revista Fundațiilor Regale, Gazeta literară, Contemporanul, Viața românească, România literară, Steaua, Luceafărul.*** A fost membru al Academiei Române, director general al Bibliotecii Academiei, al Muzeului Literaturii Române (1957) și al revistei ***Manuscriptum.***

Moare la 29 martie 1971, la București.

Volume reprezentative: ***Repertoriu critic*** - 1925; ***Mențiuni***

*critice* (vol I - V) - 1928-1946; ***Itinerar sentimental*** - 1932; ***Jurnal de lector completat cu Eminesciana*** - 1944; ***Mențiuni de istoriografie literară și folclor*** - 1948-1956; ***Lecturi intermitente*** - 1971; ***Eminesciana*** - 1971; ***Patru clasici*** - 1974; ***12 prozatori interbelici*** - 1980; ***Scriitori români*** (vol I,II) - 1986. E.Lovinescu îl încadrează pe Perpessicius în cea de-a treia generație postmaioresciană, alături de G.Călinescu, Serban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, dorind să sublinieze atașamentul acestuia, mai mult decât alții, față de principiul estetic și față de perspectiva stilistică în critica literară. În comentariile sale critice, autorul ***Mențiunilor*** se dovedește un analist subtil, care nu folosește afirmații și negații categorice, dar gradează nuanțele în așa fel încât în acestea să poată fi descifrată întreaga sa atitudine față de textul analizat. „Perpessicius, scria în acest sens P.Constantinescu, face critică de amplă comprehensiue și de simpatie principială (...). Critica sa descrie, discriminează și semnalează". „Însărcinarea mea e, în primul rând, aceea a unui cronicar", spune criticul. El își propune să comenteze „orice operă, din orice zonă ar veni". Peste câțiva ani, autorul reformulează această poziție, declarându-și intenția de a „îmbrățișa cât mai mult și a năzui la înțelegerea a cât mai multe și variate moduri de expunere literară" (***Mențiuni critice***, seria a XI-a). Îmbogățit „cu tot ce-i poate aduce farmecul unui spirit învățat și urban și a unei inimi pline de toleranță și tandrețe" (Tudor Vianu), în scrisul clasicizant al lui Perpessicius se constată un evident interes față de opere literare din perioade diferite, pe care le analizează cu minuție și le introduce într-un cadru larg de referințe literare. Asemenea aprecieri avea să exprime despre opera lui M.Eminescu, Mateiu I.Caragiale, Dinicu Golescu, V.Voiculescu. A dat pagini substanțiale despre M.Sadoveanu, T.Arghezi, Ion Barbu, Al.Philippide, Hortensia Papadat-Bengescu, C.Stere, Panait Istrati, Gala Galaction.

Meritul criticului este și acela de a fi apreciat, în 1927, că poezia

Scanned with OKEN Scanner

lui Arghezi se situează alături de cea a lui Eminescu, și de a fi distins în lirica lui Bacovia „unul dintre cele mai autentice izvoare ale poeziei moderne românești". Criticul a practicat toate modalitățile criticii literare, de la recenzie la foiletonul de consemnare, cronică literară sau articole și studii de sinteză, dovedindu-se o personalitate originală.

În bună parte numele lui Perpessicius este legat de monumentala ediție a operei lui Eminescu. Ca inițiator și prim realizator al acesteia, reușind prin efortul de benedictin risipit de-a lungul a peste trei decenii să descopere calea spre restituirea științifică a operei marelui poet. Reprezentând dimensiunile unui tezaur imens, transcris și interpretat într-o viziune nouă, pe baza criteriului evolutiv al creației și cu o sistematizare riguroasă a variantelor, ediția Perpessicius, în cele trei volume reprezentând Poezii tipărite în timpul vieții, cu note și variante, publicate succesiv în 1939, 1943, 1944, continuă și se edifică prin publicarea volumelor IV (1952) și V (1952) de poezii postume, cu variante și încercări, și cu cel de-al VI-lea volum (1963) de poezie populară, culeasă și prelucrată de poet. Dovedind o bună cunoaștere a manuscriselor lui Eminescu, care au stârnit interesul atâtor cercetători devotați, Perpessicius a realizat o impunătoare lucrare de filologie, de critică și de istorie literară situându-se astfel pe un loc de frunte în strălucita serie a editorilor eruditi ai operei poetului nostru național: „Integrală și critică, spunea Perpessicius în Prefață la volumul I, ediția aceasta năzuiește să ducă la bun sfârșit împlinirea acelui corpus eminescian, la care și memoria poetului și obligațiile culturii contemporane, și năzuințele an de an amânate, au deopotrivă dreptul,,. Metoda de lucru a editorului savant îndreptățea pe Vladimir Streinu să numească primul volum al ediției Perpessicius „monumentul cel mai fălos al culturii noastre, al poeziei, al criticii și al artei tipografice în același timp".

„Erudiția criticului, afirmă Eugen Simion, e impresionantă și se revarsă, cu generozitate, în comentarii de un grațios cărturărism. Fraza e



Scanned with OKEN Scanner

bogată, odobescianã, înfloritã cu metafore, uneori mai sugestive decât acelea din textul comentat. Criticul e un virtuos al stilului artistic".

*(Marin Iancu)*

## POMPILIU CONSTANTINESCU

S-a născut la București, la 17 mai 1901. A urmat școala primară, liceul și Facultatea de litere și filosofie din București. Deși debutase cu încercări în proză și versuri, din 1924 începe activitatea de critic literar prin a scrie la revista Ritmul vremii, susținând rubrica de „Portrete". A colaborat la ***Gazeta literară, Sburătorul, Mișcarea, Viața literară și la Vremea,*** unde vreme de 15 ani susține cronica literară. Activitatea de critic îl situează între cele mai autorizate prezențe în perioada interbelică. Societatea Scriitorilor Români îi acordă două premii: în 1933 pentru volumul ***Critice***, iar în anul 1940 pentru studiul monografic ***Tudor Arghezi.***

Se stinge din viață în mai 1946.

Volume reprezentative:

1927 - ***Mișcarea literară;*** 1928 - ***Opere și autori;*** 1933 - ***Critice;*** 1938 - ***Figuri literare;*** 1940 - ***Tudor Arghezi;*** 1947 - ***Eseuri critice;*** 1957 - ***Scrieri alese;*** 1967-1972 - ***Scrieri,*** vol.I-IV.

Contribuția lui Pompiliu Constantinescu aparține pe deplin domeniului critic, analizând în mod variat în cronici și recenzii, operele literaturii române de la marii clasici la scriitorii contemporani, pentru a ajunge spre sfârșitul vieții, prin generalizări concluzive, la o vastă panoramă critică asupra literaturii: „Critica modernă, afirma Pompiliu Constantinescu, este ea singură un gen literar, o creație, de-al doilea



Scanned with OKEN Scanner

ordin, dacă voiți, a spiritului, lângă creația artistică și un vehicul de cultură și de valorificare, fără prezența căruia literatura ar fi ea însăși păgubită". În același foileton (*Critica literaților*, 1938), P.Constantinescu delimitează, pe urmele lui Albert Thibaudet, genul de critică profesională, de sorginte universitară, necreatoare, de critica literaților („critică a maeștrilor"), încercând totuși o posibilă apropiere între ele.

Despre amplul fenomen al evoluției creației beletristice interbelice, Pompiliu Constantinescu a exprimat judecăți critice sigure și pline de subtilitate în eseuri care l-au impus ca pe un „diagnostician literar" (C.Regman). Însuși G.Călinescu se arăta încrezător în ideile și formulările exacte ale lui Pompiliu Constantinescu, văzând în acesta „procentul maxim de sentințe juste, printr-o intrare repede și dreaptă în adevăratul fond al lucrărilor". Această autoritate a criticului se întemeiază, în primul rând, pe credința statornică în artă, „ca într-un fapt izbăvitor al spiritului" și, în altă ordine de idei, pe „onestitatea opiniei critice, imperativ etic și ideal educativ". Despre Tudor Arghezi, căruia îi dedică prima monografie, criticul afirma că este, prin teme și prin structura poemelor, un romantic, amestec ciudat de rigoare și grațiozitate, umilire și „răzvrătire muiată în durere", asprime și suavitate, trivial și paradisiac. Criticul își urmărește ideile cu perspicacitate, construind demonstrații de un mare echilibru, cu concluzii lapidare și de rară distincție stilistică. Despre Șerban Cioculescu spune că: „Are o certă vocație de istoric literar: ochi de albină și răbdare de arhivist, două însușiri atât de esențiale ale disciplinei".

Consecvent domeniului critic, admirator al lui Saint-Beuve, „cel mai mare critic al timpurilor moderne", Pompiliu Constantinescu nu trădează condiția particulară a criticii în favoarea istoriei literare. Uneori, pentru a stabili treapta valorică și originalitatea, P.Constantinescu realizează operă de comparatist, disecând analitic scrieri asemănătoare pentru a le identifica diferența specifică. G.Bacovia este considerat, de



Scanned with OKEN Scanner

exemplu, „unul din cei mai tipici poeți ai simbolismului nostru; dacă astăzi de Al.Macedonski și D.Anghel suntem siguri că țin de romantism, de parnasianism și fantezism, simbolismul începe cert cu Minulescu și nu mai puțin se concentrează în esența tare a liricii bacoviene". Spre sfârșitul activității sale, criticul abandonează portretul critic, așa cum procedează în articolele Aforismele lui L.Blaga, Satanismul lui I.L.Caragiale și Eminescu, poet păgân, unde portretele sunt reconstituite prin operă și au o legătură vagă cu viața creatorilor.

Pompiliu Constantinescu a atins perfecțiunea în genul criticii căruia i-a dat strălucire și pe care l-a consolidat dovedindu-se a fi ceea ce el însuși cerea unui critic literar să fie: „Un temperament, un gust, o cultură, o conștiință".

***(Marin Iancu)***

## ȘERBAN CIOCULESCU

S-a născut la 7 septembrie 1902, în București. Face școala primară la București și liceul la Turnu-Severin. Obține licența în literatura franceză la Universitatea din București, iar între 1926-1928 urmează studii de filologie romanică la Paris. Este profesor secundar, ia doctoratul cu o teză despre Dimitrie Anghel. Membru al Academiei Române. Debutează în 1923 la Facla literară, condusă de N.D.Cocea, scrie cronici literare la ***Adevărul, Revista Fundației Regale, Kalende, Viața, Curentul literar, Ecoul, România literară, Ramuri,*** dovedindu-se un polemist redutabil „un spirit vioi și combativ, raționalist și dialectic" (E.Lovinescu). Debut editorial în 1935, cu ***Corespondența dintre I.L.Caragiale și Paul***



Scanned with OKEN Scanner

*Zarifopol*, se consacră studierii vieții și operei ilustrului clasic, informat până la ultimul detaliu biografic și bibliografic. Istoric și critic literar, bibliofil și editor, Șerban Cioculescu continuă spiritul filologiei și erudiției clasice. Moare la București, în anul 1988. Volume reprezentative: 1935 - ***Corespondența dintre I.L.Caragiale și Paul Zarifopol*** (1905-1912); 1940 - Viața lui I.L.Caragiale (ed. a II-a, 1969); 1942 - ***Aspecte lirice contemporane;*** 1944 - ***Istoria literaturii române,*** I (în colaborare cu Vl.Streinu și T.Vianu); 1945 - ***Dimitrie Anghel, viața și opera;*** 1946 - ***Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*** (ed. a II-a, 1971); 1966 - ***Varietăți critice;*** 1967 - ***I.L.Caragiale;*** 1982 - ***Poeți români;*** 1985 - ***Eminesciana;*** 1985 - ***Argheziana.***

Maiorescian prin spiritul polemic, lovinescian prin susținerea autonomiei esteticului, Serban Cioculescu reprezintă, alături de Perpessicius, Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, generația de critici estetici din epoca interbelică: „Din generația nouă de critici, Serban Cioculescu e unul din cei mai bine înzestrați pentru polemică (...). Spirit viu, dialectic, deși nu „estetizant", scrisul lui s-a dezvoltat totuși în plan estetic..." (E.Lovinescu). În activitatea criticului se disting două direcții nu numai complementare dar și interferente, în care cea dintâi este subordonată procesului mai amplu de reevaluare a literaturii interbelice și tratează mai ales scrierile din perioada 1923-1944, iar a doua, constituită în principal de critica de întâmpinare, urmărește „comentariul" fenomenului literar contemporan. Considerațiile, chiar dacă nu vizează întotdeauna aspecte de ansamblu ale operelor analizate, elucidează analitic universul creației, prin surprinderea structurii specifice și a notelor diferențiate ale acestora. Șerban Cioculescu îmbină, astfel, în formulări cuprinzătoare, minuția filologică (***Medalioane franceze***) și observațiile de istorie literară cu intuițiile pătrunzătoare ale psihologului. Amintiri, anecdote și portrete, de un inimitabil pitoresc se găsesc în volumele: ***Itinerar critic, Varietăți critice***. Un alt atribut al criticii sale îl



Scanned with OKEN Scanner

constituie fermitatea opțiunii, colaborarea dintre autor și critic stând ferm sub semnul unei gândiri creatoare. In privința poziției față de tradiție și modernitate, este identificat în scrisul său un tradiționalism moderat, „clădit pe o bază rațională" și care „nu se reduce la o ușoară rezistență opusă modernismului extremist". Criticul respinge categoric „bâlbâiala dadaistă și suprarealistă" și acordă o atenție deosebită lui Ion Barbu, poeziei ermetice și liricii argheziene. Subiectele alese pentru interpretare sunt din cele mai felurite (Ion Neculce, D.Cantemir, N.Iorga, L.Blaga, T.Arghezi, B.P.Hașdeu, G.Bacovia, I.Vinea, E.Botta), în registrul valorilor asumate înscriindu-se întreaga gamă a operelor de anvergură, din toate genurile și speciile literare (Ion Pillat, Ilarie Voronca, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, G.Ibrăileanu, G.Călinescu, E.Lovinescu, Pompiliu Constantinescu). Edițiile succesive din opera lui I.L.Caragiale, în continuarea celor trei volume din ediția critică a lui Paul Zarifopol, noile interpretări din monografiile dedicate scriitorilor I.L.Caragiale, Dimitrie Anghel, Tudor Arghezi (***Introducere în poezia lui Tudor Arghezi***, ***Argheziana***), studierea plină de subtilități a clasicilor (***Eminesciana***), relevă, în ansamblu, complexitatea activității critice desfășurate de Serban Cioculescu pe o perioadă de peste șase decenii. În perspectiva unei cariere literare unice în felul ei, Serban Cioculescu se prezintă astăzi, așa cum îl definea Mihail Sebastian, „mai mult decât un martor al vieții noastre literare (...), un agent al ei, unul din acei factori de judecată și de selecție ce reprezintă conștiința vie a unei literaturi".

***(Marin Iancu)***

Scanned with OKEN Scanner

# VLADIMIR STREINU

S-a născut la 23 mai 1902, în comuna Teiu, Argeș. Urmează cursurile Facultății de Litere și Filosofie din București. Susține doctoratul cu o teză despre versul liber inclusă în volumul ***Versificația modernă*** (1966). A debutat cu poezii în ***Adevărul literar și artistic*** și în ***Gândirea***. Frecventează cenaclul ***„Sburătorul"***, bucurându-se de aprecierea și simpatia lui E.Lovinescu. Între 1926-1928, Vladimir Streinu se găsește la studii de specializare în filologie romanică în Franța, unde zestrea sa culturală se îmbogățește considerabil și gustul artistic se rafinează. Scoate prima serie a revistei ***Kalende***, conduce revista ***Gazeta***, este redactor la ***Viața literară*** și la ***Revista Fundațiilor Regale***. Director al revistei ***Preocupări literare*** și editează seria a doua a ***Kalendelor***. Colaborează la ***Sburătorul, Dreptatea, Convorbiri critice, Cugetul românesc, Adevărul literar, Luceafărul***. În paginile de critică literară se impune ca un foiletonist, înrudit cu Perpessicius și Șerban Cioculescu. Profesor la Facultatea de Limba și Literatura Română din București (1969-1970) și director al editurii „Univers".

Elaborează în colaborare cu Șerban Cioculescu și Tudor Vianu, ***Istoria literaturii române***, redactând capitolul despre estetism. Vladimir Streinu se prezintă ca un interpret avizat al lui V.Voiculescu, Ch.Baudelaire, Balzac, A.Gide. Traduce și comentează opera lui M.Proust și W.Shakespeare (Hamlet).

Moare la București, în anul 1970, 26 noiembrie.

Volume reprezentative: 1938 - ***Pagini de critică literară;*** 1943 - ***Clasicii noștri***; 1944 - ***Istoria literaturii române moderne***, vol.I; 1966



Scanned with OKEN Scanner

- ***Versificația modernă;*** 1968 - ***Calistrat Hogaș;*** 1968-1977 - ***Pagini de critică literară,*** I-IV; 1972 - ***Ion Creangă;*** 1973 - ***Studii de literatură universală.***

Vladimir Streinu se impune în planul culturii noastre ca un exponent al spiritului critic, în ipostaza sa estetică, prefigurată decisiv de Titu Maiorescu și continuată de Mihail Dragomirescu și E.Lovinescu, delimitându-se însă în mod remarcabil față de aceștia printr-o înțelegere mai dinamică și mai fermă în examinarea și apărarea fenomenului artistic. În eseul Stilul clasic, inclus în Pagini de critică literară, Vladimir Streinu se declară pentru „stilul critic colorat" în modul de a înțelege critica „modernă" și de a identifica „radicalitatea operei de artă, din perspectiva ei cea mai intimă": „Criticul, câtă vreme se menține la aproximarea cea mai strictă a operei, îi înflorește de la sine condeiul în mână ca toiagul lui Aaron". Adevăratul critic este o personalitate vie și puternică înainte de toate, chiar supusă erorilor dar având ceva din ingenuitatea oricărui veritabil creator, nu atât preocupat de „a spune frumos", dar de a se pronunța potrivit unei viziuni constructive ample și sugestive. Cu eleganța și spiritul său de echilibru, Vl.Streinu formulează opțiuni după criterii mereu axiologice asupra operelor scriitorilor din perioade diferite de evoluție a literaturii române și universale. A studiat cu o sensibilitate specifică spiritului modern opera lui Al.Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă sau Coșbuc ***(Clasicii noștri)***, a realizat monografii despre Calistrat Hogaș și Ion Creangă, interesante prin nuanțele introduse în tentativa de a le defini personalitatea artistică. Arta lui Odobescu este identificată în paginile mai puțin cunoscute ale ***Istoriei arheologiei și ale Tezaurului,*** Titu Maiorescu este scos de sub vechile influențe tutelare (Hegel, Schopenhauer) și restaurat sub aspectul de critic literar modern, numindu-l om de gust și un spirit deschis („a făcut cea mai înaltă politică a culturii românești"). Cu privire la Ion Creangă, Vladimir Streinu analizează întreg sistemul de ingenuozități prelucrate



Scanned with OKEN Scanner

cu erudiție și grație în *Amintiri* și în *Moș Nechifor Coțcariul*. Marea pasiune a lui Vladimir Streinu a fost M.Eminescu, considerând că poetul se supune oricând unei noi interpretări, cu fiecare individ și la fiecare vârstă: „Citesc pe Eminescu de copil. L-am citit adolescent, matur și ceva mai mult decât matur. Îl voi citi la bătrânețe, de voi ajunge acolo. Vreau să spun că am fost, sunt și voi rămâne, totuși în ciuda lecturii, însetat de el". A analizat ***Luceafărul*** și ***Floare albastră***, va explica pesimismul poetului ca pe o percepție tragică a existenței, semnalizând ermetismul unor versuri pentru a argumenta ideea că Eminescu este un „poet dificil". Creangă e, în viziunea lui Vl.Streinu, un scriitor homeric, ***Amintirile*** sunt operă de ficțiune. Se poate vorbi, susține criticul, numai despre umorul, nu și despre satira lui Creangă: „Râsul lui e o petrecere pe seama limitelor naturii omenești, care sunt în primul rând limite proprii ale celui ce râde și numai în al doilea rând limite proprii ale altora". Comentator avizat, Vl.Streinu este „unul dintre aceia care au contribuit la înțelegerea poeziei lui Tudor Arghezi" (G.Călinescu), pe care îl situa în imediata apropiere a lui Eminescu: „... dincolo de teme, procedee, compoziție, ritmică, psihologie și influențe rămâne un duh inanalizabil, care mă umilește. Încerc o dramă a inteligenței".

În ***Istoria literaturii române moderne***, Vl.Streinu a elaborat capitolul despre Macedonski și școala acestuia, interesant „pentru corelațiile pe care le-a stabilit între acesta și întreaga serie a poeților munteni" (T.Vianu). Cunoscător, la nivel înalt de specializare, al limbii și literaturii franceze și engleze, Vl.Streinu a fost unul dintre comparatiștii cei mai subtili ai literaturii noastre. Interesul criticului merge către o direcție fecundă pe acest tărâm, îmbinând, deopotrivă, date ținând de filosofia culturii, de stilistica și istoria ei, de sociologie și de psihologie. Este vorba de ceea ce el numea „tipare de cultură" (Atic și asiatic) sau de „tipare omenești" (Tipologia literară). Deosebit de valoroasă este lucrarea ***Versificația modernă***, în care autorul propune propriile sale definiții și



Scanned with OKEN Scanner

observații asupra istoricului și originalității versului liber românesc: „Critic mai degrabă decât teoretician, poet mai curând decât cugetător, Vladimir Streinu a studiat poezia fie sub forma istoric-expozitivă, fie sub aceea critic-analitică“ (N.Balotă). Vladimir Streinu a fost adept fervent al clasicismului, în care a văzut și o „formă specifică de participare românească la literatura universală“.

***(Marin Iancu)***



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



# EMIL CIORAN

## Amurgul gândurilor

Strălucita generație de intelectuali români din anii '30 este de fapt prima generație formată în școala națională de după Marea Unire. Elita acestei generații, din care face parte și Emil Cioran, crește în jurul Facultății de Litere și Filosofie din București, având-l mentor pe profesorul Nae Ionescu. Șef de școală necontestat este Mircea Eliade, ale cărui cursuri fascinante Emil Cioran le urmărește cu sufletul la gură, după ce se angajase cu el într-o aprinsă polemică de presă.

Cartea de debut, ***Pe culmile disperării,*** publicată în 1934, cucerește premiul Fundației Regale, premiu acordat în același an și lui Eugen Ionescu, pentru controversatul volum ***Nu,*** dar și lui Constantin Noica, pentru ***Mathesis sau bucuriile simple.*** Până la dobândirea acestui premiu, care este actul de consacrare pentru el și pentru generația lui,

Emil Cioran încheiase studiile universitare cu o teză despre H.Bergson, în continuarea studiilor liceale de la Liceul „Gheorghe Lazăr" din Sibiu și a studiilor primare în Rășinarii lui Octavian Goga, unde s-a născut, la 8 aprilie 1911, într-o familie de preoți. O bursă de studii în Germania (1933-1935) și un an de profesorat la Brașov (1936-1937) încheie practic etapa formării sale. Din 1937, beneficiind de o bursă acordată de statul francez, pleacă în Franța și, urmare a condițiilor intervenite în situația politică și militară a țării sale și a Europei de Est, războiul mondial, apoi dominația sovietică, se stabilește la Paris, unde va rămâne toată viața. La zece ani după plecarea din țară, când destinul i se pare pecetluit pentru sine și pentru țara sa, Emil Cioran se consacră definitiv limbii de adopțiune și va scrie de acum înainte numai în limba franceză. Cele zece cărți publicate în această limbă îi asigură o notorietate incontestabilă ca filosof de vocație universală și stilist rafinat al limbii lui Voltaire: ***Précis de décomposition*** (1949), ***Syllogismes de l'amertume*** (1952), ***La tentation d'exister*** (1956), ***Histoire et utopie*** (1960), ***La chute dans le temps*** (1964), ***Le mauvais Démiurge*** (1969), ***De l'inconvénient d'être né*** (1973), ***Écartélement*** (1979), ***Exercices d'admiration*** (1985) și ***Aveux et anathémes*** (1987).

Fundamentul doctrinar și stilisic al acestor cărți - adevăr necontestat nici de autor și nici de exegeții lui - se află, ca și în cazul Mircea Eliade,în volumele publicate în limba română, la București, înainte de război: ***Pe culmile disperării*** (1934), ***Cartea amăgirilor*** (1936), ***Schimbarea la față a României*** (1936, 1941), ***Lacrimi și sfinți*** (1937) și ***Amurgul gândurilor*** (1940). Singurele rezerve pe care autorul le manifestă față de aceste lucrări de tinerețe privesc o anumită abordare sforăitoare, spune el, în titluri (și aici citează ***Schimbarea la față a României***, dar are în vedere, probabil, și ***Pe culmile disperării***), ca și o „isterie" a vârstei, care îl pune în situația unor delimitări, după mai bine de 50 de ani, referitoare la judecățile din ***Schimbarea la față a României***

Scanned with OKEN Scanner

(cu privire îndeosebi la evrei și la unguri).

Din perspectiva zilei de azi, când trăim etapa celei de a treia schimbări la față a României (după schimbarea afirmată prin judecata lui Emil Cioran din 1936 și după schimbarea impusă contextului european de căderea Berlinului sub tancurile staliniste), opera marelui filosof nu prezintă acele suișuri și căderi, acele convulsii cutremurătoare la care te-ai fi așteptat odată cu „isteriile" necruțătoare ale tinereții. Dimpotrivă, o anumită constanță și o anumită linearitate de structuri formale și ideologice dau de veste că asemenea caractere ale cugetării și ale simțirii sale filosofice sunt imutabile, dacă nu chiar conservatoare, ca și determinările firii sale țărănești din Mărginimea Sibiului. Trecând peste formele extremiste dizgrațioase (acel „amestec de naționalism turbat și disperare prăpăstioasă", de care vorbește istoricul literar Ion Negoițescu), numeroase alte caracteristici sunt de analizat între etapa românească („autohtonistă") și etapa franceză („stilistică") între care citățm, pentru eventuale incursiuni tematice viitoare: vocația aforistică a discursului, cu rădăcini adânci în bogata literatură gnomică a românilor, reluarea unor tipuri de cugetare specifice meditației eminesciene (spre exemplu din ***Rugăciunea unui dac***), evoluția cugetării pe temelia categoriilor tradiționalizate în spațiul românesc prin filosofia orfică și zalmoxiană (tema plângerii existențiale, tema umilinței, tema iertării prin retorica autoflagelării, procedura blestemului pentru mizeria condiției umane, idealul purificării și al liniștirii de sine ș.a.m.d.), redeșteptarea unor teme convergente cu literatura patristică bizantină. Asemenea investigații paralele ne conduc la concluzia că multe din ipotezele formulate de Emil Cioran în anii tinereții, cu privire la specificul valorilor spirituale românești, de asemenea la reverberația lor în universalitate sunt riscante, dacă nu cumva sunt tot atât de exagerate ca și temele de care s-a detașat în ediția 1990 a ***Schimbării la față...*** Un exercițiu de control foarte interesant l-ar oferi în acest sens chiar o analiză paralelă a câmpurilor ideatice din Miorița și din eseistica lirică, totuși, a



Scanned with OKEN Scanner

marelui filosof, pornind de la expresia, învolburată, că celebra baladă n-ar fi altceva decât un „blestem politic și național", expresie provocată mai degrabă de situarea baladei în raport cu „debitul vital al neamului", decât cu natura experienței sale catarctice, în care ea se regăsește profund chiar în viziunea de fond a filosofiei cioraniene.

Publicat în 1940 la „Dacia Traiană" din Sibiu, eseul ***Amurgul gândurilor*** are valoarea unei pietre de hotar în evoluția scriitorului și filosofului român. Este ultima carte tipărită în România, chiar în pridvorul casei în care a copilărit, și este, pe de altă parte, documentul fundamental cu care se legitimează autorul în eseistica sa franceză de mai târziu, deoarece atât aspectul stilistic, cât și universul filosofic de reflexie se află condensate în acest text auroral. Eseul se deschide cu un motto, după un procedeu frecventat în epoca bucureșteană și pe care autorul a ținut să-l păstreze aproape generalizat în eseistica franceză. Mottoul este notat după Cronici (***Vechiul Testament***) și fixează centrul meditației filosofice pentru acest volum, dacă nu cumva pentru întreaga dezvoltare a cugetării sale eseistice: „Hrăniți-l cu pâinea și cu apa întristării".

Împrejurul acestei figuri retorice transcrise după sistemul trupului parabolic al Bibliei, Emil Cioran organizează 14 capitole de text, după principiul jurnalului interior, pe aproximativ 200 de pagini. Redactarea se situează la antipodul tratatului și va fi conservată în această formă în aproape toată eseistica franceză, ceea ce face riscantă transliterarea conceptului din 1949 pe înțelesul de tratat (***Précis de décomposition*** ca ***Tratat de descompunere***). Forma textului este organizată ca o suită indeterminată de fragmente, cu aspectul unor frânturi, parte dintr-un mozaic indistinct, imposibil de reconstituit la nivelul raționalității analitice. Avem în față o scriere incontinentă, de parcă trupul textului ar fi fost sfârtecat printr-o operație anterioară imemorială, iar ceea ce avem noi în față sunt numai urmele acestei materii fragmentarizate. A căuta, printr-un procedeu logic, forma întregului trup, pentru a-i determina specia și



Scanned with OKEN Scanner

caracteristicile, ar fi un risc prea evident și o neînțelegere a problemei de fond. Emil Cioran scrie în asemenea aliniamente fragmentare, traducând o concepție despre natura fragmentară a expresiei ca efect al viziunii despre natura fragmentară a ființei (vezi ***Revelațiile durerii***, eseu publicat în antologia cu același titlu). Asociind la această ipoteză credința că în stare de șoc emotiv ființa este cu atât mai incontinentă în registrul expresiei, avem o explicație posibilă pentru înțelegerea unității dintre formă și regimul ideilor, ca regulă obligatorie în registrul estetic al operei.

Tipul fragmentar al expresiei, rupt din plasa logică a succesivității temporale, asociază textul cioranian la practicile aforistice ale gândirii moraliste, atât de vii în limba plină de duh a țăranilor săi transilvăneni. Dar aliniază experiența gândirii sale filosofice la practicile existențialiste europene, reflectate puternic în trăirismul românesc din anii de formare bucureșteni. Anticipate în lecturile sale intuiționiste (vezi teza despre Bergson din studenție), caracteristicile existențialiste ale eseismului cioranian consacră orientările gândirii sale încă din tinerețe: apropierile de Jean Paul Sartre (***Greața***) sau de Albert Camus (***Străinul***), din punctul de vedere al șederii sale în Franța, neavând decât aspectul unor incidențe biografice. În orizontul ideatic al operei, asemenea incidențe pot fi urmărite aplicat atât pe itinerariile sartriene, în geografia conceptului greață la Emil Cioran, cât și pe itinerariile camusiene, în suferințele înstrăinării într-o altă lume decât aceea în care sinele se simte acasă. Vezi în acest sens ***Tribulațiile unui metec*** din ***Tratat de descompunere***, unde găsim aceste mărturisiri dramatice: „Nu avem puteri decât pentru absoluturile seminției din care ne tragem; un suflet, ca și o țară, neînflorind decât înăuntrul granițelor sale". „Plătesc, spune autorul, pentru că am trecut dincolo, pentru că mi-am făcut din Nedefinit o patrie și un cult din zei străini, pentru că m-am închinat în fața secolelor și mi-am înlăturat strămoșii". Desigur, condiția de metec (străin, în limba greacă veche) trebuie interpretată nu numai prin aplicare la geografia europeană, unde



Scanned with OKEN Scanner

conceptul de patrie are un sens definit, ci și la o geografie a sinelui răvășit în universul obiectelor și în universul lumii de dincolo de trup, pe măsura unor percepții atât de frecvente în cugetarea creștină și precreștină a românilor și a lumii.

Simfonia din ***Amurgul gândurilor***, sfărâmată în zeci și sute de notații, reflexii și maxime, pe modelul aforistic al scrierilor lui Friedrich Nietzsche, dar și al filosofilor presocratici, atât de viu și în retorica lui Constantin Brâncuși, pare mai degrabă transcrierea unei muzici a simțurilor efemere în raport cu eternitatea lumii. Aspectul de respirări, în care termenii raționalității sunt topiți în parfumul sensibilității lirice, consacră imaginea definitorie a literaturii eseistice din acest volum cioranian esențial. Admirația autorului nu se exercită în direcția lui Socrate, ale cărui colocvii au uimit lumea prin puterea analitică, demonstrativă a discursului, ci în favoarea lui Diogene cinicul, pe care interpreții îl consideră îndeobște „un Socrate nebun". Evocând undeva, după Diogene Laertios, ***Viețile și doctrinele filosofilor***, apariția lui Diogene cinicul într-o casă somptuoasă - unde, atenționat să nu scuipe pe jos, scuipă direct în obrazul gazdei, motivând că acela este singurul loc murdar din preajmă -, Emil Cioran aplică această caracterizare exponențială: „Diogene și-a transpus în fapte gândurile cele mai intime cu o insolență supranaturală, asemenea unui zeu al cunoașterii, libidinos și pur".

În acest model eseistic, cu adânci incidențe literare, unde lirismul contaminează toate categoriile moralismului său profund, autorul dă glas agitației din sufletul său, care are aspectul intelectual al unei plângeri existențiale necontenite. El spune: „Dacă ar prinde glas agitația surdă din mine, fiecare gest ar fi o îngenunchiere la un zid al plângerii", asociind esența cugetării sale într-o serie pe de o parte profund existențialistă, iar pe de alta cu reverberații ample în experiența lirismului universal, de la doinele românilor până la marile categorii orfice și homerice care desemnează amarul condiției umane pe pământ. Pe acest



Scanned with OKEN Scanner

concept energic autorul construiește întreaga structură moralistă a conținutului, în care suferința pare a fi principalul exercițiu existențial în această vale a plângerii, cum spune psalmistul. Dar dacă deducția respectivă este corectă, urmează că omul nu are de purtat recunoștință nimănui, ceea ce înseamnă că asumarea condiției existențiale mizere, de îndată ce iradiază acest „miros urât" și această nesfârșită tânguire de sine, antrenează cu necesitate și blestemul împotriva unui dumnezeu precar și indiferent. Alinierea sfinteniei de muzică, de erotică, de poezie și de alcool, ca mijloace de a ridica omul între cer și pământ, poate fi expresia acestei determinări, deoarece filosoful remarcase și altădată că teologia împiedică o bună cunoaștere de sine și existența demonică, în actualitate, în eveniment, este mai tentantă decât arheologia cerului, acoperită de un dezinteres funciar, sterilă și improbabilă. Interesante, sub acest aspect, par reflexiile autorului despre conceptul de amurg, cu aplicații teoretice mult mai largi decât cele denumite prin traducerea ad litteram a titlului. Emil Cioran spune că Dumnezeu însuși este de înțeles nu ca o aură neîntreruptă, ci mai degrabă ca un amurg veșnic, de unde reflexia plină de interes cu privire la faptul că, de îndată ce Cuvânul este Dumnezeu, și dacă la început a fost Cuvântul - Dumnezeu, atunci, Dumnezeu fiind Amurgul, putem spune că la început a fost Amurgul și Cuvântul. Deci expresia este ea însăși un spațiu în ceață, un amurg necontenit.

Trecerea seriilor logice de pe conceptele reci pe formele calde ale expresiei: tristețea, greața, melancolia, suferința, remușcarea, umilința, solitudinea; tânguirea, căderea, blestemul, boala, păcatul, neantul, amurgul, moartea, de pe cunoașterea luminoasă (fanică), pe cunoașterea nocturnă (nictică) și pe un Demiurg învesmântat în lumină din lumină pe un Demiurg întunecat, de pe extaz pe natura bolnavă, învederează odată mai mult semnificația acestei cărți și modernitatea ei, într-o lume în care maledicția e la modă și în care, paralel cu nenumăratele crize ale condiției umane, criza creștinismului face și mai greu drumul propriei noastre



Scanned with OKEN Scanner

salvări. „Este aproape sigur, afirmă Emil Cioran în *Exerciții de admirație*, adresându-se compatriotului său Mircea Eliade, că doar laturile sumbre ale creștinismului mai trezesc în noi un oarecare ecou și poate că ar trebui într-adevăr să-l vedem în negru dacă vrem să-i regăsim esența". Pe această spirală a istoriei universale, ca fii ai țării lor și ca cetățeni ai universului totodată, Emil Cioran, ca și Mircea Eliade, senifică în orizont planetar potențialul creator al neamului românesc, postulat de marele gânditor „de la infinitul negativ al dorului, la infinitul pozitiv al eroismului", cum se exprimă direct în *Schimbarea la față a României.*

*(Ion Itu)*



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

# CONSTANTIN NOICA

## Creație și frumos în rostirea românească

Constantin Noica face parte dintr-o serie de scriitori destul de bogată în istoria literaturii române, care consacră demnitatea filosofică a textului. Între cele două războaie mondiale o întreagă generație de creatori - generația 1930 - își asumă această misiune, impunând speciile literare legate strâns de formele scrisului filosofic. Ea se formează relativ unitar, mai ales în jurul catedrei de filosofie a profesorului Nae Ionescu de la Universitatea din București. Din această generație de elită fac parte: Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu. Trei dintre ei sunt aureolați cu premiul Fundației Regale pentru debut pe anul 1934: Emil Cioran, pentru captivantul volum ***Pe culmile disperării,*** Eugen Ionescu pentru controversatul ***Nu*** și Constantin Noica pentru ispititorul eseu ***Mathesis sau bucuriile simple.***

Preocupat în tinerețe mai ales de aspecte ale istoriei filosofiei (vezi scrierile despre Descartés, Leibniz, Kant, îndeosebi ***Viața și filosofia lui René Descartes***), Constantin Noica se consacră tot mai mult, în partea a doua a vieții, cercetării modelului românesc de experiență filosofică.

Această viziune, esențială pentru cunoașterea specificului național românesc în cultura universală, este ilustrată de scrieri ca: ***Rostirea filosofică românească*** (1969), ***Creație și frumos în rostirea românească*** (1973), ***Eminescu sau gândul despre omul deplin al culturii noastre*** (1975), ***Sentimentul românesc al ființei*** (1978). Dacă le adaugăm studiile: ***Schiță despre istoria lui cum este cu putință ceva nou*** - teză de doctorat (1940), ***Despărțirea de Goethe*** (1976), ***Șase maladii ale spiritului contemporan*** (1978), ***Povestiri despre om*** (1980), ***Devenirea întru ființă*** (1981) sau ***Scrisori despre logica lui Hermes*** (1986), avem un tablou relativ complet al creației marelui om de cultură, cu aureolă socratică, stins din viață la Păltiniș, în 1987, în vârstă de 78 de ani.

***Creație și frumos în rostirea românească*** este un eseu condensat pe 125 de pagini, prefațat de un text eminescian (manuscrisul 2257), care sintetizează tema de bază a studiului, cu toate variațiunile rostirii: „Această parte netraductibilă a unei limbi formează adevărata ei zestre de la moși-strămoși, pe când partea traductibilă este comoara gândirii omenești în genere. Precum într-un sat ne bucurăm toți de oarecare bunuri care sunt ale tuturor și ale nimănui - uliți, grădini, piețe - tot astfel și în republica limbilor sunt drumuri bătute care sunt ale tuturor: adevărata avere proprie o are însă cineva acasă la sine; iar acasă la dânsa limba românească este o bună gospodină și are multe de toate".

Eseul lui Constantin Noica dezvoltă elementele acestei teme fundamentale pe 34 de variațiuni, realizând o fermecătoare simfonie a limbii române, una dintre cele mai frumoase scrise vreodată în istoria rostirii românești. Pornind de la forma construcției alternante a judecăților, duse în estetica expresiei eminesciene până la limitele antitetice, autorul reține cele două comori ale limbilor, desemnate în textul eminescian: partea traductibilă și partea netraductibilă, arătând că prima, cu toate că ocupă bună parte din vocabularul de bază, are mai curând valoarea culorilor fundamentale din pictură, care pot reflecta realitatea cuvintelor

Scanned with OKEN Scanner

și a gândirii, deci, într-o singură dimensiune semantică. În această serie plată se integrează și neologismele, din păcate, deoarece ele vin în limbă pentru a determina înțelesuri precise, chiar dacă limba de împrumut este latino-franceza. Alături de aceste cuvinte, care circulă în limba română cu un singur rând de straie, autorul evocă zestrea din moși-strămoși a limbii, asemănătoare infinitudinii de amestecuri și nuanțe care dau viață cu adevărat universului pictural, începând chiar cu „culorile" pentru piatră și pentru chipul omenesc, imposibil de redat numai prin culorile fundamentale pure.

Descoperind aceste câmpuri alternatorii, Constantin Noica își concentrează analiza pe a doua dimensiune a rostirii, considerând-o o comoară extraordinară, o zestre în stare să asigure regenerarea veșnică a rostirii românești în marele concert universal. Pentru a ilustra această bogăție inestimabilă autorul pune în discuție o serie de arhitecturi semantice ale vocabularului românesc, pe care el le numește arbori într-o fascinantă grădină a rostirii, urmărind, pe baza unei culturi lingvistice și filosofice impresionante, pe de o parte formația fiecărui caz exemplificat, pe de altă parte funcțiile lui. Din această serie, nu foarte numeroasă, însă foarte bogată prin adâncimile sensului, reținem cuvintele: dor, bădișor, depărtișor, ispitire, lamură, a făptui, lucrare, răzbunare, a săvârși.

Despre cuvântul dor, de pildă, observând că numai limba română are un asemenea determinativ, ceea ce-l face, din capul locului netraductibil, Constantin Noica spune că are o demnitate incontestabilă atât sub aspectul formației, cât și în orizontul funcției. La baza lui, filosoful deduce existența unui arhem legat prin două enunțuri contradictorii, după un mecanism de construcție propriu limbilor străvechi, de pildă din epoca Greciei vechi. Desfacerea acestui nod contradictoriu ar da „plăcerea de durere", „prietenia de dușmănie" sau „căutarea de negăsire" - toate cu aspectul unor paradoxuri greu de asimilat cu o rațională lineară. Uimitoare, concluzia autorului ne introduce practic



Scanned with OKEN Scanner

într-o nouă disciplină a științei, care se situează undeva între lingvistică și filosofie: mecanismul creației prin compunerea cuvintelor pare a fi propriu unor tipuri de limbi, de pildă greaca veche sau germana, pe când limba română pare mai degrabă familiară cu alte tipuri, din care cauză principiul compunerii a funcționat la noi atât de greoi, dând forme nici astăzi pe deplin asimilate, de tipul: de-lege-dătător, bine-făcător, înainte-mergător ș.a.m.d.

Despre arhitectura bădișor-depărtișor, autorul spune că ea creează rostiri fermecătoare, însă imposibil de tradus în limbile moderne. De pildă, versul popular: „Bădișor, depărtișor/ Nu-mi trimite-atâta dor", duce la adevărate monstruozități semantice pe teritoriul marilor limbi moderne, deoarece pentru ele procesul de diminutivare este coincident cu un proces de degradare, pe câtă vreme în rostirea românilor avem un mănunchi de sensuri care aduc subiectul mai degrabă într-o intimitate tandră, creatoare de sensibilitate, în timp ce procesul invers de argumentare, conduce la semnificații decăzute, cum arată, de altfel, și Sextil Pușcariu, exemplificând pe formele cal-căloi. La asemenea dificultăți de fond autorul observă câmpurile semantice din jurul calificativului bade-bădișor, derivat dintr-un vade-vadis străromân, reținut de Bogdan Petriceicu Hașdeu ca un probabil vas, ceea ce ne duce la vechiul concept de om, asociat, în limbile vechi, cu un vas ales.

Un număr de șapte-opt scurte articole sunt concentrate mai departe pentru a lămuri natura cuvintelor asociate în arborele generic ispitire. Autorul surprinde universul înflorit al acestui trunchi preluat, pe cât se poate demonstra, din paleoslavă, și arată mișcările sale subtile spre categorii existențiale surprinzătoare, cum ar fi iscodirea sau iscusirea, cu nenumăratele lor asocieri, unele imprevizibile, mai toate greu, dacă nu imposibil de tradus prin schimbarea arborilor și a mănunchiurilor de sens pe determinări scurte și clare, cum ar fi tentation în franceză sau verschung în germană.

Scanned with OKEN Scanner

Alte asocieri fermecătoare sunt provocate pentru substantive ca: răzbunare, unde are loc un proces uimitor de îmblânzire a sensului, de la aspectul justițiar, întunecat, prezent în limbile de circulație mondială, la înseninările proprii rostirii românești, care deduce înțelesurile după desfacerea în segmentele originare, pe baza cărora avem răsbunarea, deci o îmbunare de rangul al doilea, extraordinar de importantă în perspectiva filosofiei iertării și a luptei pentru o veșnică îmbunătățire și îmbunare de sine. Exerciții tot atât de captivante îi oferă filosofului cuvintele din seriile lamură-lămurire, făptură-a făptui, lucru și lucrare (posibil și lucrătură), a săvârși-a sfârși-a desăvârși, cu toate de așezat, împreună cu altele care nu fac obiectul strict al acestui eseu (de pildă sinele și sinea, trecerea și petrecerea, minte și smintire, comunicare și cuminecare etc.) într-un panteon închinat marilor comori de limbă și de veșnicie românească.

Nu numai natura cuvintelor, însă, îl preocupă, în acest eseu de excelență pe Constantin Noica. Multiple exerciții de sintaxă și de filosofie a verbului, de metrică și de filosofie a rimei deschid universuri mirabile pentru sistemul rostirii românești. Urmărind binefacerile rimei în limba română autorul descoperă libertatea ei și o bogăție impresionantă pentru exercițiul versificării. Pe când biata limbă franceză, cum spune marele scriitor, este constrânsă de organizarea accentului pe ultima silabă, în limba românilor accentul este eliberat de această regulă aspră, deoarece poate fi situat și pe ultima silabă, dar și pe penultima, pe antepenultima și chiar pe a patra (vânturile-valurile), conferind acea muzicalitate unică, proprie limbilor cu demnitate arhaică, cum e sanskrita, despre care vorbesc atât de mult cei care ne pot cunoaște în profunzime. Asociind bătăile de accent pe ultima silabă cu mișcările dansatoarei silite să danseze numai în poante, eseistul evocă motivele sărăciei de forme versificate din anumite limbi, unde poezia nu poate concura valorile culturii științifice, preferând, din lipsa mijloacelor de expresie la nivelul rimei și ritmului, acele istovitoare construcții retorice în vers liber.



Scanned with OKEN Scanner

Înțelegem, urmărind asemenea asocieri, de ce limba română este considerată între limbile cu gradul cel mai înalt de complexitate, ceea ce o face foarte greu de învățat și, deci, și mai greu de tradus. În acest sens, autorul urmărește, în cadrul general al arhitecturii verbului românesc, problema modurilor verbale, despre care crede că ține sub taină adevărate depozite de aur pentru rostirea românească și pentru experiența ei unică în universalitate. De unde romanii vorbeau o limbă fără condițional, în care termenii cad drastic pe a face, pe executor, românii moștenesc trei tipuri de optativ și șapte tipuri de condițional, ceea ce poate da mari dureri de cap învățăceilor grăbiți să prindă nota din catalog, nu valoarea ascunsă în straiele înțelesului. Autorul chiar dă cititorului acest exemplu deconcertant de temă pentru casă: care este forma a patra a viitorului doi de la conjunctivul verbului a aduna? Ceea ce pare a egala subtilitatea temei date de Ion Barbu, lui Camil Petrescu, pe terenul matematicii, în legătură cu minus 1 ca simbol de perpendicularitate.

Bazat pe motivații atât de complexe autorul observă cât de firav și de superficial sunt cunoscute asemenea valori ale experienței românești în universalitae, ceea ce face ca proiectele UNESCO pentru un dicționar reprezentativ al limbilor să rețină din limba română numai cuvintele: dor, doină și colindă, câtă vreme cel puțin alte șase pot fi documentate ușor într-un asemenea context: lămurire, sinea (fascinantul calificativ pereche pentru sine), perechea se cade-nu se cade, prepoziția întru (lumea stihiilor, față de către - lumea apropierilor și de spre - lumea depărtărilor), și, în cele din urmă, chiar numenul pentru experiența vorbirii - rostirea.

Analiza eseului ***Creație și frumos în rostirea românească*** antrenează situarea operei lui Constanin Noica între valorile reprezentative ale culturii române moderne. Mulți cred că marele autor ar deschide calea unui nou etimologism în cultura română sau că dezvoltările sale analitice n-ar fi altceva decât niște interesante aventuri ale spiritului, greu de omologat între documentele științei. Dacă nu luăm în seamă mărturisirile



Scanned with OKEN Scanner

autorului, care contestă categoric intenția reorientării către formele desuete ale etimologismului („dacă arborele s-a uscat, s-a uscat", spune el), trebuie să vedem concentrarea sa spre arheme, pe urma principiului eminescian, spre orizonturile ontologice ale numenului și spre zonele semanticii abisale, ca expresii ale voinței creatoare în dezvoltarea limbii și a rostirii românești, a rostuirii ei înfloritoare de mâine. Sursele acestei renașteri autorul le descoperă în poetica populară națională, în scrisul eminescian, în limba veche (și-nțeleaptă, cum spune Eminescu) a scrierilor bisericești, în zonele substratului, pe urmele lui Hașdeu (Etimologicum magnum romaniae) și prin experiențele practicate de Heidegger (vezi referințele insistente la valorile cuvintelor în greaca veche). Din aceste surse fastuoase, în care stau în adormire comorile intraductibile ale limbii, Constantin Noica extrage termenii unei discipline științifice noi, care poate fi numită o filosofie a limbajului, ca un domeniu distinct în marea filosofie a rostirii, una și aceeași cu partea vizibilă a înțelepciunii. Iscodind rezervele netraductibile ale limbii, natura ei nocturnă, subterană, demetrică, autorul înfățișează acele câmpuri mirifice, pe care le cunoaștem din limba scrierilor lui Creangă și din exercițiile de admirație făcute de Emil Cioran pe corpul limbii franceze, într-o încercare ispititoare de a regenera această limbă prin gramatica expresiei gnomice românești. Mulți, spune Constantin Noica, nu-l înțeleg pe Brâncuși, ceea ce pare firesc devreme ce nu cunosc gramatica limbii române, unde formele sintactice trăiesc era unei mari sărbători, unde cuvintele se împelițează și ideile se îndrăcesc, până când limba însăși izbutește o calificare dincolo de noțiuni, pe câmpul în care lucrarea ei se răsădește în grai.

*(Ion Itu)*



Scanned with OKEN Scanner

# PAUL ZARIFOPOL

## Din registrul ideilor gingașe

Intelectualul de largă cultură, unul din reprezentanții remarcabili ai eseului românesc, inițiatorul unei etape de înflorire a eseisticii naționale, editorul și admiratorul lui Caragiale, Paul Zarifopol s-a născut în data de 30 noiembrie 1874, la Iași, ca fiu al lui Pavel Zarifopol și al Elenei.

Urmează liceul la Iași și studii de filologie și filosofie la universitățile din Halle și Leipzig. După absolvirea facultății își dă doctoratul în romanistică, la Universitatea din Halle, se căsătorește cu Ștefania, fiica lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, rămânând un timp în Germania. Fiindcă în acea perioadă (1904-1912) se afla la Berlin, într-un exil voluntar și Caragiale, Paul Zarifopol vizitează mereu pe marele scriitor, între cei doi legându-se o prietenie memorabilă. Zarifopol, intelectualul subțire, doct, sceptic, superlucid, admiră pe Caragiale întrucât a văzut în

Scanned with OKEN Scanner

autorul „Scrisorii pierdute", un protestatar și un negator (G.Călinescu), zeflemistul, vânător al gugumăniilor, al mărgăritarelor semănate în câmpul difuz al prostiei universale.

Eseurile sale sunt cuprinse în volumele: ***Din registrul ideilor gingașe*** (1926), ***Despre stil*** (1928), ***Artiști și idei literare*** (1930), ***Încercări de precizie literară*** (1931), ***Pentru arta literară*** (1934).

## ATITUDINI CARACTERISTICE ALE ESEISTULUI ILUSTRATE ÎN VOLUMUL *DIN REGISTRUL IDEILOR GINGAȘE* (1926).

Paul Zarifopol, în ipostaza de eseist, în ciuda complexității spiritului său, se definește prin următoarele atitudini caracteristice: critica necruțătoare la adresa politicianismului și omului politic; atitudine rațională, paradoxală și estetică; aristocratism intelectual; atitudine noocratică.

În eseul ***Tipul politic*** se exprimă, la modul caracteristic eseului, un punct de vedere original cu privire la politică și la tipul politic, subliniindu-se ideea că dincolo de ceea ce se numește pretențios, activitate de stat și bărbat politic, se ascunde o primitivă sete de putere. Prin politică se înțelege, potrivit uzului comun, activitatea de stat și pentru stat, dar în fond politica, spune Zarifopol e „un sistem de fapte și intenții prin care cauți a impune - până la totală subsituire, dacă se poate, - voința ta, voinței altuia".

Metodele pentru realizarea acelei substituiri sunt universale, indiferent dacă aceste conflicte se întâmplă între mucoși din clasele primare, mahalagioaice de temperament, dame care patronează opere umanitare, între Napoleon și Europa, ori între Mussolini și orașul Danzig. Metodele sunt pumnul, zbieretul viguros, amenințarea și făgăduința.

Tipul politic, conform definițiilor de dicționar este acela care desfășoară o activitate de stat și pentru stat. Eseistul însă arată ca tipul



Scanned with OKEN Scanner

politic este de fapt cel care pune stăpânire pe bunuri produse prin activitatea altor tipuri umane, dorește stăpânirea să poruncească, să fie ascultat, admirat, lingușit, cu cea mai fanatică stupiditate, să doboare și să strivească. Tipul eminamente politic manifestă un dispreț suveran în raport cu celelalte activități, în afară de a sa proprie, celelalte fiind meserii, iar a lui singură e demnitate. Îngâmfarea aceasta se manifestă la toate nivelele puterii. Eseistul citează cazul lui Napoleon Bonaparte, care a maltratat în public pe bătrânul savant Lamarck până l-a făcut să plângă, iar pe istoricul Volney l-a trântit în nesimțire cu un picior în burtă. Zarifopol face o paralelă între tipul tehnic, prin care eseistul înțelege creatorul de valori materiale științifice sau artistice și tipul politic. Tipul tehnic, creatorul e o ființă nouă, rară, superbă expresie a speciei umane, pașnic, harnic, generos, nonviolent, spiritualizat, detașat. Omul politic repezintă perpetuarea barbariei originale, expresie a instinctului și violenței elementare o anexă zoologică.

Dacă în eseul ***Tipul politic***, Zarifopol apare în ipostaza unui contestatar al zoologiei politice, în multe alte eseuri își exprimă, din perspectivă raționalisă, indignarea împotriva sistemelor filosofice iraționaliste. În eseul ***Paradoxul impreciziei*** condamnă iraționalismul și sofismul impudic, incompetența fără scupule, prostia și frivolitatea diletantă, care se răsfață mitocănos sub protecția unui autor filosofic, Bergson, a cărei filosofie iraționalistă o compară cu o „palmă zdravănă" care a eliberat omenirea de încurcăturile exasperante ale reflecției și a trimis-o în „dantul superb" al instinctelor.

În eseurile lui Zarifopol există însă atitudini paradoxale. Cel care clama: înapoi la „precizie și la raționalitate", paradoxal, condamnă clasicismul care e produsul prin excelență al rațiunii. Clasicismul e condamnat pentru stilul „drept, liniar, uscat, aspru și cenușiu", pentru că obligă geniul francez să prezideze „o întreprindere de industrie nemțească" (stilul clasic).

O atitudine, de data aceasta consecventă, în eseurile lui Paul Zarifopol, e atitudinea estetică. Eseistul desparte arta, în modul cel mai categoric, de elementele care i-ar putea altera specificul. În eseul ***Cetățeanul și literatura lui*** combate, cu argumente de bun simț, gustul cetățenilor pentru literatura cu concluzii politice sau moralistice „gros subliniate".

Această pretenție a cetățeanului pe care o numește ironic „Domnul Oricine", e paradoxală, căci omul mediu face scandal pentru cusururile abia perceptibile ale unei mâncări sau pentru greșelile imaginare ale croitorului sau altor furnizori de înfrumusețare personală, dar se manifestă ascetic pentru arta cu tendință. Paradoxul provine din faptul că la mâncare, îmbrăcăminte și comfort toată prostimea se compune din esteți absoluți, iar când e vorba de literatură se fac moraliști puri. Cauza acestui ascetism se află în multiseculara circulație europeană a ideilor platonico-creștine.

Autorul încercând să definească esența spirituală a esistului, afirmă că ironia împotriva definițiilor, practicilor, atitudinilor, idealurilor, scălâmbăielilor, moșturilor prostimii „este expresia unui aristocratism intelectual", atitudinea specimenului de elită care operează un sângeros masacru al valorilor recunoscute. În eseul initulat ***Clasicii*** desființează pe marii clasici ai literaturii universale. Discursurile din dramele lui Schiller, portretele lui La Bruyére sunt pline de nume grecești fără noimă, pictura lui Rafael suferă de insuficiență vizuală, cultura postrafaelită e „exasperantă".

Mai degrabă decât aristocratism intelectual descoperim în eseistica lui Paul Zarifopol o atitudine noocratică (de la grecescul „noos"=idee și grecescul „cratos"=putere) potrivit căreia „aristocratică autentică e singură știința", expresia acestei atitudini neocratice este elogiul omului tehnic așa cum am văzut în eseul ***Omul politic,*** dar și în eseurile Geniul organizator în procesul intelectualilor, intelectualul,



Scanned with OKEN Scanner

conspirația esențială. Paul Zarifopol are totuși admirație pentru anumite idei și persnalități. Astfel, admiră pe: Proust, Paul Valéry, Tolstoi, Dostoievski, Eminescu, Arghezi și mai ales Caragiale. Antipatiile sale sunt: locul comun, grimasa, strâmbătura, moftul, senimentalismul, violența, sistemele filosofice iraționaliste, modele, literatura clasică, politica, omul politic, burghezul, vulgul instinctual, literatura convențională, critica sociologică, psihologică, istorică. Își manifestă consecvent antipatia pentru multe personalități politice și literare: Napoleon, Contele Tisa, Racine, Goethe, Voltaire, Taine, Saine-Beuve.

Paul Zarifopol se impune prin maliție curat intelectuală, erudiție, ingeniozitate, cu care strecoară dizertația intelectuală, ironia, stilul alert, caracterizările precise (G.Călinescu). I se reproșează în special atitudinea negativă față de unele valori ale literaturii și culturii clasice universale, uneori, o falsă ierarhizare a valorilor literare.

*(Ion Funariu)*

# MIHAI RALEA

## Tudor Arghezi

Eseistul, sociologul, psihologul, profesorul universitar și academicianul Mihai Ralea, îndrumătorul, mulți ani, al grupării literare și al revistei ***Viața românească***, s-a născut la 1 mai 1896, în București ca fiu al magistratului Dumitru Ralea din Huși și al Ecaterinei, născută Botezatu. Se stinge din viață la 17 martie 1964, la Berlin.

Dacă muntenii Perpessicius, Serban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu ilustrează critica foiletonistică, profesionistă sau academică, Mihai Ralea, în esență, este alături de Paul Zarifopol, G.Călinescu, Eugen Lovinescu ș.a., un remarcabil reprezentant al criticii eseistice, dar și al criticii de direcție ca N.Iorga, Dragomirescu, Densușianu, Lovinescu, Ibrăileanu.

Principalele volume de critică literară eseistică sunt: ***Interpretări*** (1926), ***Perspective*** (1928), ***Comentarii și sugestii*** (1928), ***Atitudini*** (1931), ***Între două lumi*** (1943), ***Cele două Franțe*** (1956).

## TRASATURI CARACTERISTICE ALE ESEISTULUI ILUSTRATE ÎN ESEUL *TUDOR ARGHEZI*, PUBLICAT IN 1927 ÎN VIAȚA ROMÂNEASCĂ.

Eseurile lui Mihai Ralea, „puține, dar admirabile" (Eugen Simion) se diferențiază prin câteva trăsături caracteristice privind atât intențiile, cât și tehnica eseistică și stilul.

Așa cum afirmă G.Călinescu în ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent,*** Mihai Ralea nu scrie decât despre cărțile care-i plac, critica sa fiind a unui „epicurean". Într-adevăr, Ralea nu e un cronicar literar, conștiincios, ținând evidența producției beletristice, ci un critic „selectiv". Dintre poeți, apreciază pe Rilke, Valéry, Topârceanu, Arhgezi ș.a. La Arghezi, „cel mai mare poet al românilor de la Eminescu încoace, o minunată sursă de energie poetică", apreciază „expresia rară", observație esențială cu privire la specificul și contribuția lui T.Arghezi la dezvoltarea poeziei naționale.

Deși Mihai Ralea, în fond, a practicat o „critică totală, estetică, psihologică, sociologică, istorică", există în eseurile sale o preferință pentru critica psihologică. In cazul lui Arghezi, atitudinea lirică



Scanned with OKEN Scanner

fundamentală e revolta, ce-și are rădăcina nu numai în anarhism, monahism, ci și într-o anumită „organizație sufletească" care se caracterizează printr-o „greață decisivă, metafizică" a spiritului împotriva materiei, expresia supremă a revoltei fiind celebrele blesteme. Tudor Arghezi se aseamănă în această privință cu Octav Mirabeau, având ca și acesta un accent „purist, de spiritualist profund ofensat".

Mihai Ralea nu disecă opera cu fervoarea lui Ibrăileanu, nu analizează, nu este un textolog. Spirit sincretic, un fin geometru, un clasic interesat de esențe, Mihai Ralea caută în opere liniile principale specifice. În opera lui Arghezi, liniile esențiale sunt două: revolta structurală , potențată de circumstanțe biografice și istorice (monahismul și anarhismul) și păgânismul magic, poetul fiind mai aproape de doctorul Faust decât de Saint François d'Assise.

Mihai Ralea, unul din cei mai cultivați și informați comentatori de literatură, nu se mulțumește cu surprinderea geometriei psihologice a unei opere sau a unui autor și proiectează totul pe ecranul larg al literaturii universale. Potrivit acestei tehnici, Tudor Arghezi e proiectat pe ecranul vast al poeziei simboliste ilustrate de Viliers de l'Isle Adam, Maeterlink, Sar Peladan și alți urmași ai lui Edgar Allan Poe sau Novalis.

Mihai Ralea, autorul celebrului eseu, ***Fenomenul românesc***, în care stabilește particularitățile etnice ale poporului român, în toate eseurile evidențiază modul în care scriitorii ilustrează specificul nostru național. Multele note eminesciene, aspectul folcloric al unor versuri, prezența unor realități culturale românești (bisericuțele liniștite) conferă operei arghezieene dimensiune națională.

Deși G.Călinescu afirmă că stilul lui Mihai Ralea e oral, „de taifas provincial", cercetat mai bine observăm că e un stil sclipitor, strălucind de imagini cu metafore de inspirație cultă, cu formulări memorabile, uneori aforistic, neologistic, cu duble și triple epitete: „expresie curentă, banală, amorfă și incoloră".

*(Ion Funariu)*

Scanned with OKEN Scanner

# II. LITERATURA ROMÂNĂ DUPĂ AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

## A. Proza

## MARIN PREDA

### Morometii

Volumul de nuvele ***Întâlnirea din Pământuri***, apărut în 1948, avea să schițeze, prin atmosferă și secvențe epice, dar și prin unele linii de forță ale portretului eroilor, marea aventură a romanului de mai târziu. Investigând în profunzime mediul rural, satul românesc din Câmpia Dunării, unde s-a născut și a petrecut copilăria, Marin Preda avea să dăruiască literaturii romanul ***Morometii*** - capodoperă a prozei românești de azi. Situat în descendența prozei realist-obiective, reprezentată, până la el, de Ioan Slavici și Liviu Rebreanu, autorul romanului ***Morometii*** aduce o nouă viziune artistică asupra satului și a țăranului român. Modificând perspectiva asupra lumii țărănești, Preda nu prezintă pe țăran „devorat de pasiunea posesiunii pământului", Ilie Moromete, protagonistul romanului, este o personalitate complexă, un țăran interesat să-și păstreze pământul agonisit și să reziste în lupta cu furtunile anilor ce au premers



Scanned with OKEN Scanner

celui de-al doilea război mondial. Amenințată de taxe și impozite mari, de așa-numita „fonciire", gospodăria țărănească va intra în cele din urmă în declin. Deosebindu-se de marele său înaintaș Liviu Rebreanu, Marin Preda dovedește prin ***Morometii*** că țărănimea română nu e stăpânită, cum se credea, doar de instinct, ci, dimpotrivă, e capabilă de reacții sufletești nebănuite. „Inteligența, ironia și umorul, știința de a povesti fac din Ilie Moromete un țăran-filosof"[1].

Apărut în 1955 (volumul 1) și în 1967 (volumul 2) ***Morometii*** este un roman al familiei lui Ilie Moromete și, în același timp, un roman al colectivității rurale. Acțiunea cărții este plasată în satul dunărean, cu aproximativ trei ani înaintea celui de-al doilea război mondial (în primul volum) și în anii de după război (în cel de-al doilea volum). Prozatorul, interesat de esențe, pe care le prezintă analitic și obiectiv, dezvăluie viața satului, prin situații și momente sugestive, ce se petrec într-un timp relativ scurt (acțiunea primului volum desfășurându-se de sâmbătă seara și până duminică seara). În centrul primului volum stă familia Moromete, paralel cu care evoluează destinul altor eroi: Țugurlan, Boțoghină, Birică, Polina etc. Drama dispariției satului arhaic, silit să se transforme sub imperiul realităților crude ale istoriei, este ilustrată prin destinul familiei Moromete. ***Morometii*** stă sub un clopot cosmic și drumurile mari ale istoriei trec prin ograda lor... Omul liniștit și ironic - Ilie Moromete - stă, totuși, pe un vulcan"[2]. Drama lui Ilie Moromete este de factură psihologică, izvorând din situații de natură economică și morală, din contradicția dintre aparență și esență. Pe fondul dramaticei lupte pentru a-și salva pământul, Ilie Moromete se zbate în scopul menținerii unității familiei lui, formată din copiii primei căsătorii: Achim, Nilă și Paraschiva, și din cea de a doua

---

*1 - D. Micu, Romanul românesc contemporan, București, E.S.P.L.A., 1959, p.127;*

*2 - E. Simion, Scriitori români de azi, vol.1, București, Cartea Românească, 1978, p.408;*



Scanned with OKEN Scanner

căsătorie, cu Catrina: Tita, Ilinca și Nicolae. Dar „Moromete greșește pentru că nu vede, orizontul său social fiind inevitabil mărginit. Un erou, superior dotat, este amenințat cu prăbușirea datorită ignoranței... Moromete, ca dimensiune istorică, nu poate avea decât un destin tragic. El este un om fără viitor"[3]. Drama lui nu este de ordin economic, ci moral. Pentru el pământul înseamnă bucuria de a fi liber și independent, de a avea posibilitatea să contempli viața, ca pe un spectacol. Odată cu plecarea la București a celor trei fii mai mari, Moromete intră într-o stare de criză acută, văzându-și familia în destrămare. Inteligent și ironic, observator tenace și moralist, Ilie Moromete este un iluzioist perpetuu, aflat în contradicție flagrantă cu spiritul epocii, care îl va învinge până la urmă. În finalul cărții îl vedem izolat și singur, alunecând într-o nouă stare de criză, simbolizată prin mutenia sa adâncă: „Moromete nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Din Moromete cunoscut de ceilalți rămăsese doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu și care acum privea însingurat de pe polița fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană". Sfârșitul lui Ilie Moromete este sfârșitul unei mentalități arhaice, iar bustul său, sculptat de Din Vasilescu, va conserva spiritul acestei lumi străvechi. Prin ***Morometii*** Marin Preda impune în literatura română un nou chip reprezentativ pentru țăranul român: un erou cu o bogată viață sufletească. Portretizat în mișcare, printr-o suită de gesturi și atitudini, Moromete seduce prin inteligență vie și prin puterea de a vedea dincolo de lucruri, de a intui ceea ce alții, din jurul său, nu pot vedea. În discuțiile purtate în poiana lui Iocan el are capacitatea de a clarifica și disocia ideile din articolele publicate în presa vremii. El nu expune aici fapte de senzație, ci dezbate probleme, pentru a descifra sensuri. Autoritate proeminentă în

---

*3 - M. Ungheanu, Marin Preda. Vocație și aspirație, București, Eminescu, 1973, p. 150;*



Scanned with OKEN Scanner

viața colectivității, el știe să domine prin replici bine gândite, încărcate adeseori de umor și ironie. Recurgând la disimulare (vezi scena când Jupuitul intră în ogradă pentru plata fonciirei) Ilie Morormete străbate în același timp, momente din viața imediată, pe de o parte, și dintr-un anume flux al vieții interioare, pe de alta. Originalitatea scriitorului rezidă din capacitatea de a surprinde cu artă desăvârșită lumea gândurilor și trăirilor eroului. Adeseori acesta își găsește refugiu în contemplație și în meditație. Sufletește Moromete trăiește un adevărat cataclism, universul intim al său dovedindu-se o utopie. „Cauza căderii gospodăriei lui Moromete, nu este atât fuga fiilor, cât această ficțiune în care bătrânul cap de familie a crezut multă vreme, refuzând sau ignorând avertismentele"[4]. El a pierdut toate câmpiile desfătării și liniștii interioare, fiind inapt adaptării noilor situații sociale. Detronat cu brutalitate de timpul care devine nerăbdător, Ilie Moromete este „un rege fără țară", „o victimă, dar nu o victimă fără glas, ci o conștiință"[5].

Înregistrând aspecte semnificative din viața familiei lui Ilie Moromete și a altora, cartea se constituie într-un adevărat cod al existenței țărănești, al unor rânduieli împământenite, ce se desfășoară ritualic: plecarea și întoarcerea de la câmp, pregătirea secerișului, prezența la cină a întregii familii. Dând impresia unei cărți cu caracter etnografic (obiceiuri specifice satului: călușul, hora, spălatul picioarelor de Rusalii, obiceiuri de înmormântare etc.), ***Morometii*** nu este, totuși, un roman monografic, forța acestei opere izvorând din autenticitatea și fluența epicului, din profunzimea artei de a crea tipul „țăranului-filosof", cum a fost numit Ilie Moromete. Știința organizării epice, portretul și descrierea, viziunea scenică, monologul și dialogul, micro-eseul analitic și îmbinarea armonioasă între stilul direct, indirect și indirect liber, dezvăluie vocația fundamentală a lui Marin Preda - aceea de povestitor care a dat prozei

*4 - M. Ungheanu, op. cit., p. 159;*
*5 - M. Ungheanu, op. cit., p. 161;*



Scanned with OKEN Scanner

țărănești profunzime psihologică.

*Morometii* este o construcție epică echilibrată și complexă, în care acumularea de detalii nu este întâmplătoare, căci nu există aproape nimic fără semnificație precisă și fără funcție simbolică. Edificatoare sunt, în acest sens, cuvintele, devenite simbol, cu care se deschide și se închide primul volum: a) „... se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii; viața se scurgea aici fără conflicte mari"; b) „Trei ani mai târziu izbucnea cel de-al doiea război mondial. Timpul nu mai ava răbdare". Sintetizând, remarcăm discrepanța dintre iluzie și realitate, determinând drama lui Ilie Moromete.

Între nucleele epice, prin care cartea capătă substanță și unitate desăvârșită, se situează, în prim plan, scena mesei familiei Moromete, relatată la începutul romanului. Viziunea scenică și amănuntul semnificativ, privind locul fiecărui membru al familiei la masă, anticipează conflictul dintre fiii cei mari ai lui Moromete și mama lor vitregă. Este momentul când Ilie Moromete înțelege că în universul său, organizat după legi prestabilite, s-a produs o invazie, că edificiul s-a fisurat. Intuim de acum drama lui Ilie Moromete, aceea a unei ficțiuni contrazisă brutal de realitate. Scena tăierii salcâmului are valoare simbolică, sugerând, în același timp, atracția scriitorului spre refexie și meditație, spre un anume lirism asumat. Salcâmul, devenit leitmotiv în primul volum, poate simboliza unitatea și statornicia familiei lui Moromete și a satului, încremenit parcă în tiparele arhaice. Semn de autoritate și de pavăză, arborele poate însemna viața. El sugerează, de asemenea, sensul verticalității individului în colectivitate. În viziunea lui Marin Preda salcâmul are o valoare premonitorie. Tăierea lui marchează declinul familiei Moromete și anticipează drama lui Ilie Moromete, care trăiește iluzia că familia nu i se va destrăma.

Ospățul spiritual de la fierăria din poiana lui Iocan reprezintă chintesența vieții intelectuale și morale a satului. Confruntarea de idei



Scanned with OKEN Scanner

între Ilie Moromete, Țugurlan, Cocoșilă, Iocan etc. scoate în evidență superioritatea intelectuală și morală a protagonistului cărții, prestigiul și simpatia de care Ilie Moromete se bucură în cadrul colectivității satului. Prin aceste scene, ca și prin altele (vezi scena secerișului), scriitorul înaintează treptat în reflectarea realității, creând o proză de factură analitică. Obținând efecte artistice prin acumulare și prin nuanțele dialogului țărănesc, Marin Preda este neîntrecut în proza noastră. Fără surprinderea mișcării interioare a personajelor sale, dialogul, cu toată autenticitățatea lui, rămâne sărac. Dialogul și monologul sunt asimilate firesc de narațiune, într-o coerență perfectă a relatării, conferind textului virtuțile prozei de analiză și de creație. Perspectiva relatării este auctorială. În romanul lui Marin Preda se renunță parțial la omniscientă. Personajele spun ceva, devin „informatori, complici cu autorul, naratorul și-a pierdut, deci, suveranitatea, iar eroii devin reflectori"[6]. Asemenea lui Rebreanu, având grijă să fie exact și precis în relatare, corect și concis în stil, Marin Preda este un scriitor realist, opera sa situându-se între cărțile fundamentale ale literaturii române dintotdeauna. Prin structurile sale epice ***Morometii*** este un roman modern, o emblemă a prozei lui Marin Preda. Universul morometian se întinde asupra întregii creații a scriitorului. Tipologia romanului „este ca la Slavici și Rebreanu, țărănească, totuși câtă deosebire! Sufletul rural este acolo rudimentar, obsedat de acumulare în ordine materială. Marin Preda înlătură acest mecanism simplu, previzibil, mișcat mai mult de instincte și face din țăranii săi indivizi cu o viață psihologică normală, apți prin aceasta a deveni eroi de proză modernă"[7].

(*Iustina Itu*)

---

*6 - N. Manolescu, Arca lui Noe, vol.1, București, Minerva, 1980;*

*7 - E. Simion, op. cit., p. 404.*

Scanned with OKEN Scanner

# Cel mai iubit dintre pământeni

Întâmpinat cu elogii la apariție, ***Cel mai iubit dintre pământeni*** este romanul care încheie o activitate literară exemplară. Asemenea unui lucru predestinat, anul 1980, când vede lumina tiparului ultimul roman al lui Marin Preda, înseamnă momentul de trecere în neființă a scriitorului. Cartea aceasta este „romanul unui destin care asumă o istorie, romanul unei istorii care trăiește printr-un destin"[1].

Răspunzând, într-un interviu acordat criticului literar M. Ungheanu, în 1975, privitor la Vocație și aspirație, Marin Preda mărturisește că romanul ***Morometii*** este romanul vocației, dar „ceea ce voiam eu să fac în continuare, pornind de la el este aspirație". Într-adevăr, romanele care au urmat (***Marele singuratic***, ***Risipitorii***, ***Intrusul***, ***Delirul***) detaliază artistic drumul spre „aspirație", finalizat, în formule artistice desăvârșite, prin romanul ***Cel mai iubit dintre pământeni***. Culme a creației lui Marin Preda, noua sa carte este un „roman-eveniment de epocă", fundalul central la care se raportează faptele fiind deceniul al șaselea al secolului nostru, numit simbolic „obsedantul deceniu". Roman al unor experiențe fundamentale de viață, cartea este structurată în zece părți, repartizate în trei volume. Relatarea faptelor și a trăirilor se face la persoana întâi, opera fiind o confesiune, care creează impresia de autenticitate, într-un adevărat spectacol al pasiunilor umane. Ajuns a doua oară în detenție pentru o crimă involuntară, Victor Petrini, protagonistul romanului, în așteptarea procesului, scrie romanul vieții

*1 - E. Simion, prefață la Cel mai iubit dintre pământeni, ediția a doua*



Scanned with OKEN Scanner

sale. Asemeni eroilor lui Camil Petrescu, al căror destin stă sub semnul lucidității, Victor Petrini, un intelectual și un filosof, este obsedat de reperarea unor cauzalități care fac din individ o victimă a mecanismelor sociale și politice. Romanul dedică o mare parte din primele două volume inițierii erotice a lui Petrini, în anii de liceu și la Universitate. Întrerupe, însă, brusc visele tânărului, care, învinuit de participare la isprăvile unei bande contrarevoluționare, așa-numită „sumanele negre", este arestat și condamnat să lucreze trei ani într-o mină de plumb. Destituit din postul de asistent universitar și condamnat la muncă silnică, Victor Petrini trăiește experiența decăderii condiției umane. Aici, pentru a supraviețui, este nevoit să ucidă un torționar înrăit, crimă rămasă nedescoperită. Eliberat din închisoare după trei ani, practică diverse meserii nepotrivite cu pregătirea sa intelectuală. Contabil la „Oraca", deratizator în echipa condusă de fiorosul și grotescul Bacaloglu, Victor Petrini este împins mereu în situații limită, cunoscând direct zonele cele mai de jos ale degradării umane.

Numeroase pagini din roman sunt consacrate iubirii. După experiențele erotice din tinerețe, Victor Petrini o întâlnește pe Matilda, soția poetului Petrică Nicolau. După desfacerea cuplului, Victor Petrini se căsătorește cu Matilda. Căsnicia, alături de arhitecta Matilda, se transformă într-un adevărat coșmar. Până la urmă se desparte de Matilda, chiar dacă legătura lor ar fi putut dăinui prin existența fiicei lor, Silvia. Se îndrăgostește mai târziu de Suzy Culala, fiica unui industriaș, secretară la „Oraca" în perioada când Victor Petrini îndeplinea funcția de contabil. În curând însă avea să se întâmple accidentul dramatic ce-l va aduce din nou pe Victor Petrini în detenție. Întâlnirea cu inginerul Pencea, soțul nemărturisit al iubitei sale Suzy, determină o nouă crimă. În legitimă apărare, Victor Petrini se salvează aruncându-l din cabina telefericului. Apoi declară crima și este astfel din nou închis. Romanul închide o experiență de viață bazată pe sondarea neobișnuită a realității și a



Scanned with OKEN Scanner

manifestărilor psihicului uman. În acest roman meditația devine o formă a epicului, transformând experiența de viață într-o constiință care înregistrează și sancționează datele realității. Opera este o dezbatere despre condiția omului în raport cu societatea, cu istoria și morala, în raport cu sine însuși. Înfățișând sistemul social și politic într-un anume timp, cu psihologia și tipologia ce-l caracterizează, ***Cel mai iubit dintre pământeni*** este un roman social, politic și de moravuri. El nu este un roman-fluviu sau un roman-ciclic, cum ne-ar putea sugera numărul mare de pagini, ci „poate fi definit ca un roman total"[2].

Faptul că se împletesc armonios, în țesătura epică a cărții, evenimente politice contemporane și figuri notabile ale vremii cu datele biografice ale lui Petrini, explică determinarea de „bildungsroman intelectual" care i-a fost atribuită cărții. Istorisind întâmplări trăite nemijlocit, „comentându-și experiența adunată pe toate planurile existenței", Victor Petrini se autoanalizează, dezvăluindu-ne un portret tulburător al unui individ care prin voință, tenacitate și rațiune este sortit să supraviețuiască și să devină învingător, în plan spiritual desigur. Eroul cărții, un alter ego al scriitorului, creează un tulburător pamflet împotriva înjosirii și degradării umane, făcând astfel procesul fanatismului politic al acelor vremuri. Edificatoare în acest sens este scena în care se relatează despre scoaterea de la catedră, fără temei a poetului și filosofului Lucian Blaga. Surprinderea unor conflicte și tipuri umane din mediul uzinei dezvăluie profunzimea studiului social și capacitatea autorului, asemenea lui G.Călinescu, de a ridica, la rangul de metaforă, datele realității, ale experienței trăite direct. Scenele despre viața din închisoare și despre torturile interogatoriului constituie tabloul cel mai întunecat, în care degradarea condiției umane atinge cotele paroxismului.

Fiind un roman social-politic și de moravuri, ***Cel mai iubit dintre pământeni*** este, în același timp, un roman de dragoste, o cronică

2 - *E. Simion, op. cit.*



Scanned with OKEN Scanner

a cuplului erotic, a mișcării vieții lui interioare. Construit pe mitul fericirii prin iubire, romanul urmărește, cu o extraordinară forță de seducție artistică, tensiunile cuplului, a cărui armonie se sprijină pe înflăcărări și combustii ale sufletului. Iubirea este „ca o pradă" ce presupune un proces dinamic, cu împliniri și hărțuieli, cu înstrăinări și despărțiri. Scriind despre toate acestea Marin Preda ni se revelează ca moralist sever, ca analist fin și apărător îndârjit al familiei - formă de rezistență a cuplului erotic. Emblematică pentru destinul eroilor, ca de altfel pentru întreaga operă a lui Marin Preda, este fraza care încheie romanul: „dacă dragoste nu e, nimic nu e!...".

***Cel mai iubit dintre pământeni*** se înscrie în rândul marilor creații realiste din literatura română, având afinități artistice cu opera lui Balzac, Stendhal și Dostoievski.

(***Iustina Itu***)



Scanned with OKEN Scanner

# PETRU DUMITRIU

## Cronică de familie

Mai mult decât în cazul oricărui scriitor român, destinul operei lui Petru Dumitriu urmează salturile deconcertante ale propriei sale vieți. Se naște la Buziaș, în Banat, la 8 mai 1924, cu trei ani mai târziu de data creării Partidului Comunist Român și manifestă primele virtuți literare la 13 ani, în limba franceză. Încheie studiile liceale la 16 ani, în Tg Jiu, după ce fusese an de an premiant și izbutise să dea câte două clase într-un an. După studii sistematice de filosofie la București și la München, la 21 de ani își ia licența la München, cu o teză despre Jacob Böhme. Când dobândise un orizont cultural cu mari deschideri europene (vezi ***Noi și neobarbarii*** - colecție de articole pertinente despre Nietzsche, Malraux, Heidegger, Eugen Ionescu, Joyce, Faulkner, Proust, Don Pasos, Blaga, T.S.Eliot, Valéry, Hölderlin) își consacră scrisul tezismului comunist de primă linie: ***Vânătoare de lupi*** (povestea capturării partizanilor anticomuniști români de către securitate), ***Dușmănie***, ***Nopțile de iunie***,



Scanned with OKEN Scanner

*Drum fără pulbere, Pasărea furtunii, Cronica de la câmpie, Pentru demnitatea și fericirea omului* (note de călătorie în Uniunea Sovietică). Atunci se căsătorește cu Henriette Ivonne Stahl, mai în vârstă cu zece ani decât el, i se decernează Premiul de Stat și ajunge directorul celei mai importante edituri din epoca românească a comunismului: Editura de Stat Pentru Literatură și Artă. Când avea deschisă calea spre asumarea unei puteri absolute în câmpul literaturii comuniste, părăsește țara, în 1960, asemeni eroilor săi burghezi descompuși, de la sfârșitul războiului. După o dizidență nesemnificativă la Paris, se stabilește în Germania, la Bonn, unde se afirmă ca cel mai de seamă prozator român de limbă franceză. Însă ***Rendez-vous au Jugement dernier*** (1961), ***Incognito*** (1962), ***L'Extréme Occident*** (1964), ***Les Initiés*** (1966), ***Le sourire sage*** (1967), ***L'Homme aux yeux gris*** (1968) nu confirmă înălțimea recunoscută prestației sale literare din țară, ceea ce-l aduce la o mutenie de peste un deceniu. Revine cu eseuri morale și religioase, la antipodul tezismului de după război: ***Au Dieu inconnu*** (1979), ***Comment ne pas l'aimer*** (1981), ***Zéro, ou le point de départ*** (1982), ***La liberté*** (1983), ***Mon semblable, mon frère*** (1983), ***Walky-Talky, marcher vers Dieu, parler à Dieu*** (1983), ***Je n'ai autre bonheur que Toi*** (1984), ***Essais de dévotion moderne*** (1984), și cu trei romane compacte: ***La femme au mirroir, Les amours difficiles, La moisson*** (1988-1989), dar tot nu convinge că judecata formulată de Henriette Ivonne Stahl (de care se despărțise după zece ani) ar fi fost gratuită: dacă Petru Dumitriu ar fi rămas în țară, spusese ea, ar fi dat opere mult mai importante.

***Cronică de familie*** face parte dintre puținele romane fluviu ale literaturii române. Nicolae Manolescu o situează în continuarea unor modele europene remarcabile (Balzac, Zola, Tolstoi cu virtuți semnificative pentru proza modernă, pe liniile analizate de R.M.Albérès în ***Istoria romanului modern***), dar și în seria marilor romane românești de familie: ciclul Comănești-enilor de Duiliu Zamfirescu, ciclul Hallipa de



Scanned with OKEN Scanner

Hortensia Papadat-Bengescu. Narațiunea se desfășoară pe o întindere de aproape 2000 de pagini (în trei volume), care fac o sinteză a vieții social-politice românești pe aproape o sută de ani: după revoluția de la 1848, până la instaurarea primului guvern comunist. În centrul acestei desfășurări uriașe de forțe, în care autorul antrenează peste 300 de personaje din toate straturile societății, este plasată familia Cozianu, cu toate dramele și rădăcinile ei istorice, până la dislocarea de după cel de-al doilea război mondial. Mișcarea familei Cozianu în istoria țării este adusă din condei să reflecte un anumit model tezist: boierimea locală din Cozia Târgoviștei, evocată în documente de pe vremea lui Constantin Brâncoveanu, se afirmă din ce în ce mai retrograd, trăiește un proces de descompunere tot mai adânc, până la completa nimicire de sine prin actele revoluționare de la începutul epocii comuniste: întâi se ridică împotriva reformelor de după revoluția de la 1848 (burghezo-liberală), devine un instrument de exploatare a țărănimii și reprimă de două ori răscoalele acesteia, absentează de la actele istorice ale unirii neamului, unde este implicată numai în uciderea unui număr de țărani bulgari naționaliști, pentru a pieri, logic, în procesele instaurării comunismului în România.

Mișcarea planurilor este transpusă pe un ritm alternativ foarte simplu: scene de familie, construite după un procedeu mai degrabă teatral, într-un interior de salon, rareori în exterior, cu mijloace și tehnici ale filmului, sunt alternate cu secvențe de pe scena politică: din Parlament, din instituțiile statului, ceea ce face să avem tot timpul o percepție clară a perspectivelor, o determinare implacabilă a personajelor, poziționate, cu destinele lor cu tot, în funcție de condiția socială, de clasa din care fac parte.

Dacă pe scena politică oamenii familiei se exprimă constant pe temeiurile conservatoriste (împotriva lui Kogălniceanu, a lui Cuza, a lui Brătianu), în relațiile de familie îi vedem trândavi, intriganți, avizi de averi nemuncite, cantonați în lux și plăceri ușoare, potrivit unei tradiții



Scanned with OKEN Scanner

care înaintează și ea odată cu familia. Davida este îndrăgostită de același bărbat care trăiește cu mama sa, fiica ei își ucide sora pentru a o deposeda de bijuteriile familiei, fiica acesteia încearcă să ajungă în patul regal, Dim Cozianu colaborează cu comuniștii, cu toate că-i urăște din motive de clasă: „Nu mă deranjează să-i asigur pe comuniști de loialitatea mea, și pe urmă să-i înjunghii". Forța tezistă a literaturii lui Petru Dumitriu ridică relațiile de familie la dimensiuni grotești în peisajul de după al doilea război mondial, când, spune autorul, „toată lumea politică se zbătea să facă armistiții numai cu puterile anglo-saxone și să scape de înaintarea uriașă a frontului armatelor sovietice, care aduceau cu sine eliberarea și dezlănțuirea forțelor populare și revoluționare din țară". Imaginea diplomației române este asumată acum de Jean-Pierre Haralamb, un infirm care se deplasează prin salon sprijinit în două bastoane și care promovează ideea că „americanii și englezii nu vor tolera un guvern comunist", iar la manifestația din 24 februarie se va trage în mulțime cu mitralierele „chiar dacă comuniștii nu atacă instituțiile publice". În acest context dialogurile dintre Jack Varlam și fiul său Ionel imaginează expresia cea mai coruptă a decăderii scrisului de partid. Jack, membru de frunte al Partidului Social-Democrat, se vede părăsit de fiul său, membru și activist al Partidului Comunist, pe considerentul că „nu era just" să rămână în aceeași casă, deoarece ar compromite titlul de „activist al partidului", în care se traduce „cea mai nobilă activitate posibilă azi pe pământ". „Dai cu piciorul la plăceri, femei, cărți, învățătură, bani, la tot, pentru programul Partidului Comunist", îi spune tatăl copilului: iar acesta îi răspunde: „Da, pentru mine e totul (programul partidului n.n.). Dar tu ești abil: mă iei prin sentimente. Nu mai sunt fiul tău: sunt membru al Partidului Comunist și-atât".

Motivând recuperarea ***Cronicii de familie*** în literatura de azi criticii omit contribuția autorului la consacrarea principiilor realismului socialist în cultura română (în ***Drum fără pulbere*** - cartea canalului -



Scanned with OKEN Scanner

scriitorul elogiază de-a lungul a zeci de pagini vizita lui Gheorghe Gheorghiu-Dej pe șantierul Dunăre-Marea Neagră), arătând că și alți scriitori de seamă au reflectat principiile tezismului comunist ( de pildă, George Călinescu: „Nivelul de trai al țăranului român s-a ridicat, tovarășe arhitect" îi spune, părintește, lui Ioanide, activistul de partid din ***Bietul Ioanide***, iar în ***Scrinul negru*** sunt transcrise destule raționamente de acest tip: „Credeți că există organizații de sabotaj?", întreabă Sufletel, la care activistul Dragavei conchide: „Nimic nu poate opri mersul înainte al clasei muncitoare").

Cât de statornic vor rămâne asemenea valori în literatura română este mai degrabă o problemă a viitorului. Rezolvarea ei nu trebuie să ne împiedice să vedem „strălucirile literare incontestabile"ale cărții. Plasticitatea personajelor, spații întinse de evocare fermecătoare, precizia descrierilor de costum, de mobilier, potrivit cu specificul epocii, mobilitatea tehnicilor de povestire, coerența lumii evocate, în pofida complexității ei ametitoare, coloritul foarte viu al povestirii, dus câteodată până la accente expresioniste de mare rafinament, cu trăsături amintind de Goya, iată câteva locuri comune în care proza lui Petru Dumitriu, în pofida oricărei asocieri ideologice, înregistrează valori estetice remarcabile.

Un simț al povestirii incontestabil trece narațiunea de pe descrieri fastidioase (detaliile documentare care deschid capitolul ***Davida***, detaliile biografice care deschid capitolul ***Bijuterii de familie***, schița istorică de familie din capitolul ***Salata***, detaliile biografiei de familie din capitolul ***În bătălia pierdută***) pe dialogul direct dintre personajele în mișcare, după scurte propoziții temporale, menite să rupă ritmul și să schimbe planurile percepției: „Într-o seară de la începutul primăverii lui 1862"(***Davida***), „Erau acolo de câteva săptămâni, la sfârșitul iernii și începutul primăverii lui 1907"(***Bijuterii de familie***), „În acea seară de vară a anului 1925 casa avea ferestrele luminate", „La opt seara, în mare ținută și cu ochii sticlind"cei doi ofițeri mergeau la balul doamnei Vorvoreanu (***Salata***),



Scanned with OKEN Scanner

„În seara zilei de 23 februarie 1945 domnul Dimitrie Cozianu era în vizită la vărul său, Cezar Lascari, directorul băncii Europa SAR" (*În bătălia pierdută*).

Subtile tehnici de mișcare în spațiu, cu valoare cinematografică și cu un bun echilibru al perspectivelor reflectă realul talent al sciitorului: începutul *Cronicii*... intră din istorie în prezent, din perspectiva îndepărtată spre perspectivele apropiate, până ajunge la prim-planurile de interior și de personaj foarte bine individualizate. Cititorul este condus la conac odată cu trăsurile, prin poarta cu grilaj de fier, de-a lungul curții pietruite, până la scările ovale, de unde urcă treptele până în salonul mare, cu ferestrele de la podea până în tavan. Pereții sunt acoperiți cu tablouri vechi de familie, dedesubtul lor sunt aliniate canapele și fotolii, în care stă tolănită societatea damelor, gata să înceapă intrigile; finalul capitolului este angajat dintr-o perspectivă răsturnată, cu priviri de după perdele spre platoul din fața scărilor, unde trăsurile se pun în mișcare și se depărtează spre poarta conacului. Asemenea tehnici sunt experimentate pe tot parcursul romanului, cu punerea cadrului vizual din perspectiva ochiului de filmat stabil, așezat fie în trăsură (deplasarea Davidei cu guvernanta prin București), fie într-un anumit loc din care privește un anumit personaj (mișcarea Elenei în casa surorii sale, apoi în trăsură, apoi în decorul gării), schimbarea unghiurilor de filmare la balul din casa Vorvoreanu etc.

O uimitoare plăcere a detaliilor îl duce pe scriitor la compunerea unor spații de mare plasticitate, adevărate spectacole ale obiectelor. În acest sens citām descrierile ample de mobilier din *Davida*, apoi de la conacul Eleonorei Smadoviceanu, fabulosul univers concret în care trăiește Elvira Vorvoreanu, univers cuprins într-un proces de eroziune profund, cu referire la declinul personajului.

În acest cadru arhitectural, invadat de obiecte ale unei lumi vechi, autorul desfășoară imense expoziții de veșminte feminine: încărcate



Scanned with OKEN Scanner

de detalii cu mare acuitate vizuală. Societățile feminine din casele Cozienilor, fie ele la începutul deceniului șase al veacului trecut, fie de mai târziu, de la începutul veacului, de după primul război mondial sau din timpul prăbușirii societății românești sub dictatura comunistă constituie exerciții de plasticitate fascinante, de o bogăție unică în istoria scrisului românesc. Aceste mari expoziții vestimentare ajută romanul să facă vie lumea imensă a zecilor și zecilor de personaje, care se concurează unele pe altele pentru un loc privilegiat în memoria cititorului. Plasticitatea acestor portrete conferă talentului narativ al scriitorului un loc de seamă în istoria literaturii române. Gestica, forța expresiei în portret, ușurința și adecvarea dialogului dau o măsură cu adevărat remarcabilă literaturii lui Petru Dumitriu. Gustul pentru caricatură, liniile adeseori îngroșate, simțul expresionist, alunecat de multe ori în formele estetice ale grotescului reflectă punctele de forță ale esteticii scriitorului, argumente energice pentru situarea valorilor literare ale scrisului său în marea istorie a literaturii române. Portrete memorabile întâlnim peste tot în ***Cronică de familie***: Sofia Cozianu cu dantelele și faldurile ei umplând fotoliile, Lascăr Lascari, cu mâinile unsuroase și lipicioase, cu chipul semănând cu o „bucată de caș care a făcut păr", bărbații Cozianu cu suferințele lor de ficat, cu capetele ținute strâns de gulere scrobite, Davida, sălbatică și negricioasă, cu „părul ca noaptea", Eleonora Smadoviceasca, cea „singuratică și ciudată, socotită de unii neroadă din naștere, de alții nebună", jucându-se tot timpul cu mâna de fildeș pentru scărpinatul spinării (pe care o fură unul din țăranii veniți să pună foc conacului în răscoalele din 1907). Ultimele, din societatea activiștilor comuniști de după război, departe de a înregistra noi argumente de calificare, aduc o surprinzătoare sărăcie de limbaje, ceea ce a antrenat învinuiri dintre cele mai ciudate în legătură cu creația integrală a ***Cronicii***..., mergând până la contestarea autorului și la acuza de furt intelectual. Portretizarea activistului comunist Paraschiv Ionescu pare să confirme tocmai asemenea nedume-



Scanned with OKEN Scanner

riri: trecut prin procese, închisori și lagăre, acesta apare în plan vizual „masiv, cu privire inteligentă, ascuțită, care trăda creierul puternic și activ, mașină de război, așa cum li se pare un tanc infanteriștilor de a căror tranșee se apropie".

Analiza acestei imense arheologii a trupurilor, asociată cu stereotipiile vocabularului, în care tezismul comunist face ravagii (boierimea coruptă preferă expresia franceză, iar după război engleza), contopită până la urmă în ample mișcări ale mulțimilor, cu tendința de a deveni personaje colective memorabile (orășenii în răzmeriță, mișcările țăranilor de la 1907, manifestația din 23 februarie ș.a.m.d.) evidențiază alte fețe ale ***Cronicii***..., ridicând-o în pofida scăderilor ei ideologice și estetice, la înălțimea marilor romane ale literaturii române.

(***Ion Itu***)

# EUGEN BARBU

## Groapa

Romanul ***Groapa***, apărut în anul 1957, este decisiv pentru activitatea scriitorului și un moment de referință al romanului românesc contemporan.

1.GENEZA. Romanul își are originea într-un sentiment de indignare față de proza ieftină cu cai și amante.

Circumstanțele concrete care i-au sugerat ideea acestui roman

Scanned with OKEN Scanner

sunt descrise de autor, după apariția cărții: „În 1946 am aflat de la vecini că ultima parte a faimoasei *Gropi* a lui Ouatu este pe cale de-a fi astupată.

Lucrarea începută cu ani în urmă se părea că va lua sfârșit. Din curiozitate, am mers la locul acela plin de praf și gunoaie și am rămas o jumătate de zi pe un mal înalt de pământ, privind autocamioanele pline de gunoi care descărcau ultimele resturi ale orașului spre fundurile, de odinioară, foarte adânci, ale faimosului loc. Din clipa aceea se putea spune că *Groapa* începuse să fie scrisă în mintea mea... Peste un an reușisem să scriu vreo 300 de pagini pe care un scriitor binevoitor, citindu-le, s-a grăbit să le trimită unui editor. Nu-mi pare nici astăzi rău c-am avut curajul să refuz o sumă destul de mare, bănuind că voi avea de lucru cel puțin un an. Acele peste 300 de zile s-au transformat în încă 9 ani de muncă încordată".

2.RECEPTAREA CRITICĂ. Receptarea romanului n-a fost favorabilă, de la început. O parte a criticii dezaprobă limbajul naturalist, atitudinea îngăduitoare față de lumea declasaților și aglomerarea până la terifiant a imaginilor evocând laturile dizgrațioase ale existenței. Târziu, autorul, în Jurnal, oferă o replică din care rezultă ideea de roman realist: „După protestele iscate de *Groapa*, ideea de a mai aduce în scenă iar declasați, iar prefigurări păcătoase ale unei lumi dispărute stârnește nemulțumiri. Dar e lumea mea! Am trăit prin ea, în ea, cine mă împiedică s-o scot la suprafață? Ce vreți, dacă așa afost? De ce să ne ferim față de dogorile pestilențiale? Nu e mai bine să ne întrebăm cine a îngăduit o astfel de lume? Nu e ăsta mesajul pe care critica literară îl caută cu limba scoasă prin cărțile mele?".

Ideea de roman remarcabil e evidențiată însă copios și statornic de eminențele criticii și istoriei literare actuale.

Ion Vlad, în *Convergențe*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972, subliniază „durata epopeică", caracterul de „istorie", ritmată clasic în trei timpi - geneza, devenirea și moartea - filiațiunea măgulitoare (Arghezi,



Scanned with OKEN Scanner

Voiculescu, Miron Radu Paraschivescu), muzicalitatea de factură baladescă a stilului și știința interludiilor.

Eugen Simion, în ***Scriitori români de azi,*** vol.I, Editura Cartea Românească, 1978, p.544, elogiază „stilul decis, spectaculos, poezia amară și viziunea umană necruțătoare, proza aspră, în opoziție cu idilismul literar mai vechi, sincronizarea cu literatura modernă postbelică, intuiția unui timbru uman autentic sub învelișuri sociale degradate".

Gabriel Dimisianu, în volumul ***Prozatori de azi***, Editura Cartea Românească, 1970, p.130, îl încadrează pe Eugen Barbu, prin ***Groapa***, în categoria balcanicilor, subliniindu-i însă nota particulară, respectiv „factura stilistică".

Liviu Călin, în Prefața la a VI-a ediție a romanului (Editura Eminescu, 1974), apreciază „puterea asociativă în plan senzorial", „acuitatea observației", „meșteșugul exemplar de a converti cuvântul crud și invectiva în simplă truculență".

3.COMPOZITIA. Deși împărțit în capitole, în roman se pot distinge două fire epice: istoria întemeierii cârciumarului Stere și a unui nou cartier, Cuțarida (Eugen Simion).

4.PERSONAJE. Din mulțimea personajelor care se profilează în spațiul dinamic al romanului, ne vom opri asupra a două, mai reprezentative pentru umanitatea din acest univers original: Stere Drăgănoiu și Bozoncea.

STERE DRAGANOIU reprezintă în lumea pestriță, violentă, fără tradiție, „fără un sistem de valori morale" (Eugen Simion), exotică, o adevărată „bolgie terestră"(Liviu Călin) a cartierului Cuțarida, tipul arivistului de factură balzaciană și stendhaliană, un fel de Snoopes din ciclul faulknerian (I.Vlad).

Ca multe din personajele romanului, Stere sosește în București, la 12 ani, din lumea săracă a satelor Olteniei. Devine băiat de prăvălie la domnul Pandele Vasiliu, negustor cuprins „cu cârciumă mare în gura

Scanned with OKEN Scanner

Lipscanilor, zgârcit al dracului", distant și drastic. Tatăl lui Stere, țăran fatalist, ortodox și imperativ, îl sfătuiește să fie cuminte și să asculte de un singur om, jupânul, persoană cu autoritate sacră. Ucenicia, în conformitate cu principiile pedagogice ale burgheziei, este o școală a asprimii. În literatura universală, în raport cu metoda brutalității, se disting două atitudini ale copiilor ucenici: revolta și resemnarea dureroasă. Stere, venit de la „coada vacii", „legat vândut" stăpânului, deprins de acasă cu traiul rău, „se înhamă" la lucru fără a se lamenta: robotește de la 5 dimineața până seara târziu, mătură prăvălia, cară butoaie cu bere, curăță cartofi cu bucătăresele, mănâncă lături rămase din farfurii, e deseori „scărmănat" de jupân. Poartă haine de căpătat, un halat albastru, peticit pe la coate, cu miros de leșie. Lui însă nu-i pasă. Când se mai ridică, împrumută deprinderi bărbătești: bea pe furiș din țuica stăpânului, se culcă în patul bucătăreselor și asistă fascinat la petrecerile organizate de Sfântul Pantelimon - ziua jupânului - invitați fiind foștii ucenici ai patronului, acum negustori de vază. Durata slugărelii e lungă, de la 12 ani până la vremea armatei, aceasta fiind văzută ca o necesară treaptă a asprei inițieri, o „încălțare". Vrednic fiind, Stere, în armată devine sergent. Cu aceasta procesul inițierii se încheie. Venise timpul să plece de la stăpân. Acesta îi plătește cinstit. Clasificat de unii critici ca un fel de „insectă de gunoaie"(Liviu Călin), Pandele Vasiliu, negustor din epoca de înflorire a burgheziei românești, făcând parte dintr-o autentică dinastie comercială, cu avere frumoasă, conducându-se după principii clare, e, în limitele de fier ale concurenței, un om, un pedagog care formează comercianți, ajutându-i la nevoie, și bucurându-se de succesul acestora. Aceeași atitudine pedagogică o are și față de Stere, căruia, la plecare, îi rezumă principiile care stau la baza negustoriei: autoritate față de slugi, calcul, muncă fără odihnă și fără petreceri, evitarea sentimentalismului și risipei, respectarea datoriilor față de stat și plasarea cârciumei într-un cartier nou.

Urmând îndemnurile practice ale patronului, Stere cumpără un



Scanned with OKEN Scanner

loc de casă spre Taropanaua filantropiei, lângă groapa lui Ouatu, unde se ridică un nou cartier, Cuțarida. Aici întemeiază un han primitiv, cu cheltuială puțină, mare parte din amenajări fiind improvizație. Lucrurile au mers mai greu la început. Curând, însă, când s-a aflat că unul a deschis prăvălie în gura gropii, au început să curgă mușterii, lume amestecată, mecanici, gunoieri, șoferi, olteni, samsari. Stere face impresia de om cinstit. Ține țuică bună și vin adus de un podgorean onest și taciturn tocmai din Oltenia. Extinderea și ameliorările hanului se fac în ritmul strictei necesități, evitându-se luxul și plățile. Cumpără numai pânză pentru un șorț nou, croiala o face pe gratis vecina Aglaia. O lampă o procură, pe băutură, de la un mușteriu împătimit. Cei doi câini sunt de pripas. Cu gândul la bani, muncește fără odihnă, stând toată ziua în picioare, în aburi de țuică și gunoaie. Iarna, când se răresc clienții, nu stă un ceas, reparând și păpurind butoaiele".

Figura întemeietorului e prezentă în literatură, începând cu iluminismul și continuând cu romantismul și realismul, unii întemeietori înființând civilizații sau întreprinderi spre binele umanității, alții pentru propriul interes. Stere are un ideal meschin - banii. El nu întemeiază, pe baza unor principii noi, o întreprindere luminoasă, ci o vechitură (cârciuma) întunecată, „lucrul dracului", în mijlocul unei lumi fluctuante, mizere și primitive, o fundație care cufundă și mai mult lumea în infernul promiscuității și sărăciei.

O treaptă în întemeierea cârciumarului o reprezintă însurătoarea. Aglaia, cu faima ei de petitoare norocoasă, îi aduce aminte cârciumarului, îngropat în treburile negustoriei, că ar trebui să-și ia o femeie, căci acum e om cu situație. Reacția e a avarului. Femeia e o „belea pe cap" Concede însă repede, când Aglaie îi găsește pe Lina, singura moștenitoare a meseriașului Marin Roșioară, „om cu stare", „bătrân, serios și vrednic". Cârciumarul se deosebește de ariviștii clasici prin aspectul său de urs. Rastignac, Bel-Ami, Julien Sorel, Dinu Păturică sunt



Scanned with OKEN Scanner

subtili, rafinați, cunoscători ai manierelor de salon, seducători, fascinând, prin finețe și inteligență, în special lumea feminină. Aspectul de „pădureț" al cârciumarului Stere se poate observa când încep pregătirile pentru nuntă. Neavând niște haine ca lumea, e împins să-și cumpere un costum „de gata", ghete și cămăși. Cicerone este Aglaia. Muierea, volubilă, înaintează pe aglomerata arteră comercială a Griviței, în urma ei pășind, timid și speriat, negustorul. În marile prăvălii, în fața volubilității comercianților, rămâne retras, mut, lăsându-se purtat ca un manechin de Aglaia. Probele scot la iveală ființa ciolănoasă, butucănoasă a cârciumarului. Umerii aduși, labele noduroase și late, fac din el un client dificil și comic. Cizmarul scotocește tot magazinul până găsește o pereche de ghete pe potrivă. Ipostaza primitivului dispare în lumea afacerilor. Acolo e dezghețat, băgăreț, învârtind grefierii pe degete, plătind în dreapta și stânga.

Stere nu-și uită legile și deprinderile rurale: munca fără preget, atitudinea autoritară și fatalismul. Când Marin Roșioară îi cere s-o treacă în actele de proprietate și pe Lina, Stere se împotrivește, invocând tradiția țărănească: „de când se află lumea, era cunoscut că averea se scrie pe numele bărbatului". Ca un autentic flăcău de la țară, e generos în dragoste, cumpărându-i fetișcanei din Drăgășani ciorapi de bumbac, salbă de galbeni, stambă de rochii, cercei, „pentru că și unui ticălos nu-i este îngăduit să fie zgârcit când e vorba de iubire". Dacă în mahala e reticent, tăcut, gânditor, o energie puternică, dar ascunsă, în lumea podgorenilor din Drăgășani, devine spectaculos, desfășurându-se în gesturi haiducești: bea, petrece, iubește, ascultă cu gândul dus cântecele lăutarilor, aruncă banii pe nimicuri femeiești, se răzbună, mână aprig caii, statura lui înaltă și puternică, părul fluturând în vânt, conferindu-i măreție.

În sufletul cârciumarului se angajează uneori o luptă interioară, între pofta de bani și compasiunea pentru săracii Cuțaridei. Conflictul se rezolvă însă repede, vinovată fiind ordinea universală, o ordine care



Scanned with OKEN Scanner

împarte lumea în săraci și procopsiți. Problema care se pune omului este aceea de a lupta pentru a fi deasupra.

Nu se prezintă decăderea arivistului, așa cum procedează alți scriitori. Se sugerează însă ideea că întreprinderea negustorului e meschină, fără ecou în eternitate, expresia plastică a acestui gând fiind imaginea zidului alb și gol al cârciumei surprins într-o lumină crepusculară: „Într-o zi, zărise zidul cârciumii, alb și gol, în lumina amurgului. Îi trecuse prin gând că nu lăsase măcar un semn în cărămizile astea, că va pleca de aici și, după moartea lui, nimeni nu va mai ști cine a ridicat casele". Aceasta constituie drama omului care intuiește eșecul, mizeria filosofiei practice a negustorimii, ceea ce face din roman nu numai istoria unei mahalale, ci și o meditație asupra existenței.

BOZONCEA, pungașul, este un exponent al răului, dar nu al răului universal ca în nuvelistica lui Slavici, ci al răului burghez, esență malefică a unei lumi, principiul gol, fără mască, demonul dintr-o bolgie dantescă, figurată geografic de groapa lui Ouatu. Privită la modul general, lumea „jupânilor"pare acceptabilă. Indivizii apar în ipostaza unor oameni vrednici. Porniți de jos, de la nimic, cei mai mulți, zbătându-se, muncind, refuzându-și plăcerile costisitoare, ajung să aibă prăvălii, case, bani, prestigiu social. Dincolo de aparențe, însă, se află mașinăria infernală a adevăratelor principii care au condus la realizarea averilor: duritatea, furtul, egoismul, tirania de factură feudală. Expresia teribilă a acestor principii e Bozoncea. Banda condusă de el e rânduită după principiul breslelor, fiecare membru ascultând de stăpânul care judecă, strânge veniturile, împarte beneficiile, conduce afacerile, distribuie însărcinările, supraveghează. Se distinge prin aspectul fizic impunător, statură masivă, obrazul aspru, palmele mari, umerii lați, dinții puternici, vestimentația aleasă, prin atitudinea imperativă, vorba scurtă și gestica parcimonioasă, prin poftă de avere și putere, el fiind în lume însăși legea.



Scanned with OKEN Scanner

Beregata arsă de soare, cămașa roșie, pielea păroasă, fața neagră, mohorâtă, aspră, muncită, stâlcită în bătăi, îi conferă lui Bozoncea un aer demonic. Ca orice demon, își are locașul într-o bolgie a infernului, reprezentată de groapa lui Ouatu, cu apa adâncă, verde, maluri negre de gunoaie dospite, înconjurată de ierburi sălbatice, de măsălariță, de mărăcini, prin care mișună șobolanii grași, cenușii ca fierul. Tunși, cu chipurile negre, tăiați în obraz, desculți, „haidamacii", „caiafele" sunt „hoți bătrâni" duși pe la pușcării care tăiaseră sare la viața lor și luaseră oamenii în cuțit. ***Groapa*** lui Ouatu, cu hoții și buruienile ei otrăvite, e un simbol întunecat al esenței pestilențiale a lumii negustorești, romanul fiind o necruțătoare demascare.

Romancierul e indecis, oscilând între formula romanului parabolic și a romanului realist. Dacă, prin unele elemente, Bozoncea are dimensiunile unui simbol, prin altele, acesta se conturează ca un personaj complex structurat din umbre și lumini. În bandă, Bozoncea fixează o morală bazată pe „onoare". Hoțul trebuie să respecte anumite legi, să păstreze secretul, să se supună stăpânului, să respecte consemnul, să nu jefuiască pe săraci. Se recomandă eleganța vestimentară, se interzice lamentația feminină și vorbăria inutilă. În toate împrejurările, hoțul trebuie să afirme o atitudine bărbătească, gluma, în situații dramatice; răzbunarea.

Bozoncea, atent, dur, stăpânit, e în fond un sentimental, afectivitatea fiind exprimată în gesturi haiducești, spectaculoase: plăcerea de a asculta cântece „de inimă albastră", bacșișuri grase, distribuite împărătește, străbaterea mahalalelor în compania lăutarilor, chiuind și jucând „cu o mână la spate și una deasupra capului".

Mahalaua e săracă. Oamenii sunt vitali: beau, glumesc, petrec, iubesc, își întemeiază gospodării din nimic. Expresia supremă a vitalității mahalagești e banda lui Bozoncea. Hoții colindă drumurile, dorm pe unde apucă, au ibovnice în toate părțile, petrec cumplit, mănâncă fudulii



Scanned with OKEN Scanner

de berbec, ciorbă de burtă, „gazbănă năprasnică“ și beau vinul roșu „cu vadra“.

Ca modalități de caracterizare se utilizează procedeele clasice: portretul, faptele, gesturile, numele, limbajul, mai puțin analiza psihologică. Procedeul specific asupra căruia insistă prozatorul, rămâne mediul cosmic, cu pestilențiala groapă de gunoaie, dar și cu peisaje proaspete, strălucitoare, „parșive“ nopți cu lună, primăveri legănate, cu parfumuri, ierni teribile, cu zăpezi abundente și lupi, omul fiind o reflectare a unui cosmos contradictoriu.

5.TEMA. Formularea temei romanului diferă: „monografia unui cartier, de la origini la integrarea lui în capitală“ (Șerban Ciocules-cu), „mentalitatea unui mediu social“ (Eugen Simion), „o reprezentare despre teritoriile mahalalei“ (Ion Vlad), „umanitatea declasată și tragică a periferiilor“(Gabriel Dimisianu).

6. IDEEA. Mesajul cărții este înțeles diferit: intenția de a descoperi „un timbru uman autentic, sub învelișuri degradante“ (Eugen Simion), sublinierea specificului raporturilor și a fondului sufletesc caracteristic lumii mahalalei - „duritatea raporturilor umane, patima, fondul sentimental subiacent“(G. Dimisianu). Considerăm însă că ideea cea mai profundă a romanului o surprinde însuși autorul care arată că, în fond, în romanul acesta a intenționat să exprime o filosofie, aceea a indiferenței cosmice, în raport cu imensa și infinita mizerie umană: „ideea de mișcare a lumii, de perisabil, de inconștiență, de nepăsare universală la o imensă și fără de sfârșit mizerie umană“.

7. STILUL. Romanul este scris „în întregime, în stilul cruzimii celiniene“. Limbajul este dur, percutant, cu multe tării luate dintr-o fabuloasă oralitate. În această privință se înscrie pe linia balcanicilor iubitori de vocabule pitorești. Însă ce era acolo savoare lexicală menită să placă estetului, devine aici limbajul funcțional al narațiunii. Personajele și naratorul vorbesc în același fel. Și felul place, incită, vorbele



Scanned with OKEN Scanner

rușinoase nu supără pentru că ele exprimă o imaginație productivă și o umanitate elementară (Eugen Simion). Deși duritățile lexicale abundă, totuși textul nu vizează niciodată trivialul, în această privință meșteșugul scriitorului fiind asemănător cu acela ilustrat de Rabelais (Liviu Călin).

(*Ion Funariu*)

# ȘTEFAN BĂNULESCU

## Mistreții erau blânzi

Ștefan Bănulescu e un evocator al satului din Câmpia Română, ocolit de timp, păstrându-și atributele timpurilor primare: vigoarea, gigantismul, miturile, riturile, practicile magice. Aici, în universul câmpiei, iarba ajunge până la umeri, pământul e plin de prepelițe, roua ține până la amiază, albinele își fac stup în crăpăturile de la stâlpii portițelor, iar apele, la vremea dezghețului, se revarsă spectaculos, ca-n epocile mitice. Țăranul lui Ștefan Bănulescu se definește prin vitalitate barbară, comportament ritual, arhetipal, sete de viață, solidaritate și o ușoară notă visătoare (*Dropia*).

Proza lui Ștefan Bănulescu, nouă, suprem valoroasă, a stârnit de la început senzație. Pierre de Boisdeffre, renumitul istoric și critic literar francez, vede în Ștefan Bănulescu un candidat la premiul Nobel.

Noutatea nu provine atât din substanță, temele fiind vechi, uneori banale, ci din subtilitatea tehnicii narative. Încadrându-se în formula realismului mitologic, magic și hieratic, proza lui Ștefan Bănulescu



Scanned with OKEN Scanner

se definește, în cadrul acestei formule narative, prin fantasticul de factură baladescă, prin sugestie și senzațional. Jocul dintre real și fantastic amintește de Caragiale sau Gogol. Narațiunea se sprijină pe juxtapunere de tablouri conform tehnicii montajului. Personaje abia conturate, fantomatice, caracterul alegoric al întâmplărilor și atmosfera misterioasă creează impresia unei proze antiepice. Șt.Bănulescu este un prozator care construiește misterul cu luciditate.

Nuvela ***Mistreții erau blânzi,*** cuprinsă în volumul ***Iarna bărbaților,*** apărută în anul 1965, volum care a stârnit aprecierile elogioase ale criticii literare, prezintă comportamentul țărănesc în timpul unui diluviu apocaliptic. Violența conflictului și grandoarea imaginilor, caracterul alegoric al narațiunii și stilul elaborat și metaforic conferă textului originalitate.

La baza excelentei nuvele se află un episod real, relatat într-unul dintre reportajele autorului. Unui pescar i-a murit un copil. Nu avea unde să-l îngroape. Cu cazmaua nu poți săpa mormânt în apă. Iar în dunele de nisip dinapoia satului, dacă l-ar fi îngropat, furtunile l-ar fi descoperit. I-a îngăduit învățătorul să-l îngroape în curtea școlii, căci curtea era înaltă. I-a îngăduit fiindcă era un copil care învăța bine la școală. Întâmplarea pune problema raportului dintre om și cosmos, evidențiindu-se ideea că, în spațiul Deltei, universul advers, cu furtuni apocaliptice, e învins prin solidaritatea colectivității rustice, dar și prin conservatorismul unei lumi care se mișcă în tiparele unei ritualități milenare.

Acțiunea nuvelei se petrece într-un sat din Deltă, în timpul celui de-al doilea război mondial, la sfârșitul iernii, când, odată cu dezghețul, apele Dunării năvălesc apocaliptic. Unui pescar, Condrat, acum, îi moare copilul. Fiindcă puhoaiele, în urma ploilor, acoperiseră, ca în legenda biblică, întregul uscat, omul nu avea unde să-și îngroape copilul. Refuzat de cumnatul Vlase, un bogătan, a cărei curte înaltă nu fusese încă înecată, Condrat se decide să-și înmormânteze copilul undeva în pădure, în



Scanned with OKEN Scanner

pământ uscat. Puhoaiele sunt primejdioase. Totuși, pescarul, după ce așează sicriul în barcă, însoțit de Fenia, femeia lui, și părintele Ichim, pleacă peste ape, în pădure. Într-o altă fragilă ambarcațiune îi urmează lăutarii Dache și Laliu, cu vioara și țambalul, ei trebuind după ritual să cânte la groapa mortului. La un moment dat, într-o barcă pescărească, plutind deasupra apelor învolburate, apare și Vica, o fată atrăgătoare, întruchipare a frumuseții și vitalității elementare, a senzualității calde, alungată din sat de femei, care vedeau în această fată frumoasă nu numai o rivală capabilă să tulbure mințile bărbaților, dar și o vinovată slujitoare a păcatului.

Condrat, mânându-și barca peste puhoaie, ajunge în pădure. Dar pădurea e înecată, apa ajungând până la înaltele coroane ale stejarilor. De coastele bărcii se lovesc bucăți de gheață și crengi rupte amestecate cu plavie. Condrat, tăcut, prin vuietul furtunii, scoate barca din pădure, îndreptându-se spre marginea satului, unde ieșită din apă, se mai vedea o dună de nisip. Ajuns la marginea dunei, după ce-i măsoară din ochi înălțimea care trecea de 6 m, sare din barcă și începe să urce coasta nisipului Cu greu, alunecând pe nisipul instabil, muiat de ape, ajunge în vârful dunei unde începe să sape mormântul. Dar nisipul, alunecos, se prăbușește mereu. Tensiunea crește în momentul în care Vica, alergând dintr-o parte în alta, înspăimântată, le arată zăporul, adică apele Dunării ieșite vijelios din matcă. Zăporul smulge barca de la marginea dunei. Vica se aruncă în apă și prinde funia bărcii ținând ambarcațiunea pe loc. În sat, vitele înnebunite, scăpate din țarcuri, pornesc sălbăticite împotriva zăporului, moara de vânt se prăbușește, sătenii năvălesc înspăimântați la școală, singurul loc mai înalt, iar pe valuri se văd venind înspăimântate vulpile. Condrat însă sapă mereu. Iată însă că un grup de bărbați, veniți din sat în ajutorul lui Condrat, îl amenință că Vica și domnișoara învățătoare au scos dușumelele de la cancelarie și au făcut loc copilului acolo.



Scanned with OKEN Scanner

Punctul culminant care coincide cu deznodământul, e reprezentat de sosirea mistreților, care, în vuietul apocaliptic, plutind peste puhoaie, ajunși lângă dună, se bălăcesc cu voluptate, fac tumbe comice, oferind celor aflați pe dună o lecție de vigoare, dârzenie și optimism. Impresionați, bărbații, în frunte cu Condrat, se porniră, în ciuda spectacolului apocaliptic al apelor, să hohotească, glasurile lor imitând parcă larma reconfortantă a turmei de mistreți.

Deși în nuvelă se conturează mai precis câteva personaje, Condrat, părintele Ichim, Fenia, Vica, totuși personajul principal este reprezentat de colectivitatea satului pescăresc ce se definește prin vigoare barbară, solidaritate, optimism, cutezanță și ritualitate.

Având în vedere că imaginea din această nuvelă reprezintă simboluri polivalente, se pot distinge mai multe teme și motive: diluviul, moartea, raportul dintre om și cosmos, totemul, apocatastaza, ritualitatea ș.a.m.d.

Considerăm însă că nuvela, în esența ei, este o meditație asupra satului, prozatorul evidențiind ideea că satul pescăresc din Deltă tăiește în orizontul civilizației totemice, comportamentul oamenilor având ca model arhetipal mistrețul blând, viguros și cutezător. Modelul mistreților readuce satul, după un moment de criză, în tiparele tradiționale ale îngăduinței, optimisului, solidarității, cutezanței, seninătății și blândeții.

***(Ion Funariu)***



Scanned with OKEN Scanner

# FĂNUȘ NEAGU

## Acasă

În proza românească a existat, începând cu epoca pașoptistă, ideea de a evidenția specificul geografic, etnografic, social și psihologic al anumitor ținuturi: satul montan moldav, Banatul, nordul Transilvaniei, Bărăganul, Dobrogea, universul bălților.

Fănuș Neagu se înscrie în linia prozatorilor care evocă în operele lor Sudul, un spațiu imaginar, un fel de „ducat" în care trăiește o colectivitate țărănească cu trăsături specifice. Sudul lui Fănuș Neagu e un ținut ocolit de timp cu țărani care trăiesc la modul homeric, biblic, pe ginți și triburi, epoca fiind a unui patriarhat delicat sau violent, triburile conducându-se după datini imemoriale.

Toată această umanitate, construită potrivit tiparelor supradimensionate ale epopeicului e proiectată pe o geografie monumentală, ale cărei principale elemente sunt: câmpia nesfârșită, arsă de secetă sau cotropită de viforniță, întinsele zăvoaie cu sălcii, Dunărea și bălțile misterioase, impresia fiind de vastitate, primordialitate, sălbăticie, mister. Geografia, în esență, este și o vastă metaforă a formidabilelor pasiuni umane, învolburate ca apele, aprinse ca un pustiu sub soarele verii, având forța viforniței catastrofice din iernile Bărăganului.

În spațiul prozei actuale, Fănuș Neagu, posesorul unui superior simț artistic, reacționând subtil împotriva snobismului atâtor



Scanned with OKEN Scanner

experimentatori în domeniul tehnicilor narative, conferă narațiunilor sale, ca Sadoveanu, Rebreanu, Tolstoi sau Solohov, o grandoare epopeică. Evocând în pagini memorabile o lume elementară, prozele lui Fănuș Neagu se definesc prin densitate etică, conflicte puternice cu accent pe senzațional. Echilibrul dintre narațiune, descriere și dialog și evidențierea mișcărilor sufletești, prin limbaj, gesturi și tăceri face din universul triburilor țărănești de la Dunăre o emblemă a specificului nostru național și o emblemă a umanității.

În proza lui Fănuș Neagu există două registre stilistice: stilul autorului, novator, colorat, metaforic, un stil al asociațiilor șocante, autorul fiind remarcabilul reprezentant în proza contemporană a ceea ce Tudor Vianu numea „stilul artist". Stilul personajelor - expresie adecvată a stărilor sociale, caracterologice și culturale, este un stil oral, pitoresc, în cazul personajelor din lumea țărănească și stilul neologistic rafinat în cazul personajelor instruite.

Nuvela ***Acasă***, cuprinsă în volumul ***Vară buimacă***, apărut în anul 1967, evocă tragedia socială a țăranilor dezrădăcinați și siliți la un domiciliu forțat, departe de casă. Opera este o capodoperă prin senzaționalul situației și violența conflictului social, prin alternanța dintre idilicul semănătorist și duritatea naturalistă, dintre delicatețe și brutalitate, bufonadă și tragedie. Faptele sunt integrate în tipare mitice fundamentale, dincolo de personajele concrete stând arhetipurile din mitologia națională. Nuvela evocă o întâmplare senzațională. O bătrână, Gherghina lui Oprișan Roșioru, împreună cu nepotul ei, Eremia, se întorc în satul lor natal, Grădiștea de pe malul Buzăului, de unde fuseseră izgoniți în mod abuziv, împreună cu întreaga familie, în urmă cu cinci ani, în 1949. Trimisă tocmai în Maramureș, fiindcă avusese ceva avere, bătrâna venea în Grădiștea să moară acasă. Nuvela se structurează în trei episoade: sosirea în gară, drumul spre Grădiștea și mortea bătrânei.

În prima parte se prezintă sosirea în gară a celor două personaje,



Scanned with OKEN Scanner

Gherghina și Eremia, cu trenul de 10,28. Bătrâna înaltă și osoasă, cu fusta neagră până în călcâie și șal fumuriu, adunat peste obraji, se oprește între linii să răsufle, iar băiatul, cu cap frumos de lup tânăr pus pe un trunchi încordat cu mișcări zvâcnite, se oprise și el pentru a-și răzui tălpile cizmelor pe marginea peronului. Trenul plecase și ei uitaseră că trebuie să se înfunde pe drumul de câmpie care ducea la Grădiștea.

Recunoscuți de nevasta șefului de gară, sunt invitați de aceasta în curtea casei și tratați omenește cu pâine caldă. Bătrâna bolnavă, obsedată de idcea morții, intonând din când în când marșul morților învățat de la nepot, care fusese trompetist în armată, ia pâinea și o ascunde sub șal, iar Eremia, firesc angajează un dialog cu nevasta șefului de gară.

Pentru Eremia și bunica Gherghina acasă e un tărâm paradisiac, spațiul mitic al dorului și al obârșiei, locul unde viața e bună, căci între străini nu ești nicăieri. Pentru nevasta șefului de gară, personaj ușor bovaric, visând altă lume, acasă, în câmpie, e un spațiu dezolant, cu ploi monotone, bacoviene, fum și întuneric prin care umblă păcănind, obsedant, din capacele lor de tinichea, greoaiele căruțe țărănești.

A doua parte a nuvelei evocă drumul spre satul Grădiștea. Motivul central este raportul dintre satul arhaic și satul actual, evidențiindu-se ideea că satul în numai câțiva ani, sub presiunea unei istorii dure, a parcurs un proces de acută involuție, o catastrofică prăbușire a tiparelor străvechi, spectaculoasă desacralizare a lumii. Paradisul arhaic, cu înaltele sale valori estetice, etice, religioase, cuprinse în datini luminoase, este înlocuit cu o lume egoistă, brutală, fără sentimentul sacrului, acceptând modele comportamentale noi, modernul, în ipostazele sale inestetice și violente. Drumul până la Grădiștea, cei doi, bătrâna și nepotul îl parcurg în camionul colectivei, șofer fiind unul din prietenii din copilărie al lui Eremia, Geană Aurel. Scund și șchiop, din care cauză toată lumea îi zicea șontorogul, mestecând tutun, modă americană, murdar, ipocrit și mito-



Scanned with OKEN Scanner

can, cu dinții rari, cu spinarea plină de negi, ca un broscoi de Tulcea, cu unghii mari, e un demon grotesc ca-n iconografia medievală, simbol al unui sat prăbușit catastrofic în tiparele demonicului. Ideea de infern este sugerată și prin culori ori sunete, prin ierburi cenușii și uscate.

În contrast cu acest acasă, căzut în zona infernalului, apare ca un spațiu idilic, satul arhaic atemporal. Aurel Geană îi spune lui Eremia că în iarna trecută și-a adus aminte de el, de vremea copilăriei, atunci când colindau împreună. Eremia, privind într-o parte, își aduce aminte nu numai colinda cu semnificativul motiv al apocalipsului care va veni, atunci când „va-njura fiu pe tată, fiică-sa pe maică-sa", ci și de atmosfera de lumină, sacralitate, duioșie, care înveselea satul în timpul sărbătorilor Crăciunului, atunci când personajele din mitologia creștină coborau în sat, iar neaua avea un aspect ireal.

Partea a treia a nuvelei, de o insuportabilă duritate, înfățișează tragica moarte a bătrânei Gherghina a lui Oprișor Roșioru.

Ajungând în casa de altădată, acum sediul Sfatului popular, bătrâna îi spune primarului Pavel Odangiu că a venit să moară acasă. Deși acesta o alungă, ea se așează pe un scaun, cere nepotului să-i cânte doina „Hai Buzău, Buzău" și, după o laudă a divinității, moare sub privirile buimăcite ale nepotului și primarului. Odangiu, devenit o fiară, izbește pe Eremia cu pumnul în gură și-l alungă. După ce-și șterge gura plină de sânge, Eremia ridică trupul bătrânei și neștiind ce să facă, se îndreaptă spre șirul de bărci răsturnate sub gard, în timp ce vântul, răbufnit din câmpie îi plesnea fața cu picături de ploaie. Și în această parte motivul central e acasă. Timpul arhaic este simbolizat de bătrâna Gherghina, protocolară și decisă, nepotul Eremia, ascultător și tolerant, de doina străveche, simbol al superbului rafinament spiritual la care ajunsese civilizația țărănească. Timpul de acum, modern, acasă e un univers degradat al cărei esență e violența și ura.

Personajele nu reprezintă caractere, ci două timpuri istorice,



Scanned with OKEN Scanner

două civilizații, cea arhaică și cea modernă, violent contrastante.

Bătrâna Gherghina a lui Oprișan Roșioru, prin seninătatea mioritică în fața morții, prin dârzenia cu care respectă, cu toate violențele unui timp advers, datini imemoriale, reprezintă civilizația țărănească ancestrală, sinteză originală de păgân și creștin. A muri acasă este o datină geto-dacică, ascunzând credința că, astfel protejat, omul nu se va prăbuși în marile hăuri de dincolo. Moartea bătrânei nu este numai expresia unei mentalități arhaice, ci și a unei revolte împotriva istoriei prăpăditoare. Această nuanță fiind resimțită repede de primarul Pavel care îl numește pe Eremia viperă.

Eremia, comparat de scriitor cu un lupan tânăr, lupul reprezentând flamura dacilor, e și el un personaj care reprezintă frumoasele valori ale lumii arhaice. Distincția fizică, energia și noblețea gesturilor, sensibilitatea dintre dorul de casă, respectul pentru părinți și bunici, pentru valorile spirituale ale lumii țărănești, pentru colinzi, doine, mituri și datini îl definesc între valorile emblematice.

Primarul Pavel Odangiu, ca și șoferul, prin lipsa de omenie și resivitate este expresia unei istorii, al cărei obiectiv a fost sfărâmarea nobilelor structuri spirituale naționale.

Pentru caracterizarea personajelor se utilizează portretul psihofizic și caracterizarea prin gesturi, vorbe și atitudini. Natura e cadru, dar și stare de suflet.

Narațiunea se remarcă prin compoziție riguroasă, savantă, prin gradare a conflictului și semnificative întoarceri în timp, conform tehnicii proustiene. Densitatea etică și accentul pus pe senzațional, monumentalizarea acțiunilor și a personajelor compun o atmosferă epică profund originală.

În aparență, nuvela evocă tragedia țăranilor excluși în mod abuziv din locurile lor de baștină și trimiși la marginea țării, într-un nicăieri. Scriitorul, prin moartea bătrânei, realizează un patetic act de



Scanned with OKEN Scanner

acuzare împotriva unei istorii violente și nedrepte.

În fond, nuvela prezintă raportul dintre două lumi, lumea satului atemporal și lumea satului modern, evidențiindu-se ideea că sub incidența istoriei violente satul a parcurs un dramatic proces de involuție.

*(Ion Funariu)*

# D.R.POPESCU

## Vânătoarea regală

Ca Panait Istrati, Gala Galaction, Zaharia Stancu, Marin Preda sau Fănuș Neagu, D.R.Popescu este, în esență, un prozator al satului dunărean de dincolo de Olt, satul postmorometian, surprins în perioada când, sub presiunea teribilă a furtunilor istoriei contemporane din perioada 1944-1964, vechile tipare se clatină, producându-se, din această cauză, în colectivitatea rustică, o formidabilă agitație.

Specifică prozei lui D.R.Popescu nu e numai evocarea satului dunărean, în momentul când o puternică furtună socială îi prăbușește structurile milenare, ci și evidențierea unei alte ipostaze a lumii țărănești. Țăranul de peste Olt nu mai e clasicul contemplativ din proza de inspirație țărănească, ci omul energic, activ, dinamic, vital, exaltat, omul atitudinilor contrastante, al pasiunilor devastatoare, al candorii angelice, dar și al răzbunărilor teribile, tot acest univers rustic fiind un fel de Sicilie în care pasiunile ard cu flăcări hiperbolic redimensionate.

Narațiunile lui D.R.Popescu se definesc prin spectaculoase răsturnări de perspectivă și propensiune spre mascaradă. În proza lui

Scanned with OKEN Scanner

se remarcă prezența tragicului și a grotescului, a spectaculosului enorm, prin reprezentație cu datini pitorești și stranii, venite din stadiul unei civilizații totemice. Conflictele sunt acut tensionate, cu scene de o cruzime extremă, coexistând grotescul cu supranaturalul. Densitatea epică și varietatea de perspective asupra aceluiași fapt, alături de registrele stilistice diferite cu care se notează inflexiunile vorbirii autentice sunt note definitorii ale artei lui D.R.Popescu.

Apărut în anul 1973, romanul ***Vânătoarea regală,*** o vastă anchetă asupra uneia dintre cele mai contradictorii epoci din istoria contemporană a României, al cincelea deceniu al sec. al XX-lea, de o agresivitate dusă până la absurd, un deceniu construit la modul unei arhitecturi medievale, e valoros prin aspra judecare a epocii din perspectiva unor severe principii etice. Ineditul universului și violența conflictelor, densitatea epică și senzaționalul situațiilor evidențiază fără menajamente esențele întotdeauna monstruoase.

Romanul, a cărui acțiune se desfășoară în mediul rural și în mediul urban, în satul Pătârlagele, dar și în orășelele Câmpuleț și Turnu-vechi, în primele două decenii de după anul 1944, este, în întregime, o vastă anchetă a procurorului Tică Dunărințu.

Din suita de povestiri a diverșilor martori cu privire la moartea învățătorului Horia Dunărințu, tatăl procurorului, se desprinde totuși o linie narativă principală. În acea vreme, din porunca lui Gălătioan, deținătorul puterii în acea regiune, se organizează, sub masca unor principii politice, o vastă campanie de exterminare a partenerilor politici care cutează să fie altceva decât niște supuși docili. Uneltele lui Gălătioan, ucigașii, sunt spiritele primare, inși care, în atmosfera apocaliptică, de surpare a structurilor rustice, atemporale, ies la suprafață din cine știe ce străfunduri primitive. Aceștia, o adevărată organizație secretă de călăi, nu numai că ucid, dar în crimele lor sunt de o înspăimântătoare răceală. Imaginația criminală a ucigașilor e formidabilă. Dușmanii sunt înecați în



Scanned with OKEN Scanner

enorme buți de vin, sugrumați, lapidați, uciși cu bâta, cu briceagul, vânați cu haite de câini, îngropați în burțile cailor. Înainte de a ucide pe adversari, mercenarii lui Gălătioan îi supun, din sadism, la cele mai neașteptate umilințe, silindu-i să-și ceară scuze în genunchi, să alerge nebuni prin păduri, urmăriți de haite de câini și de ucigași, să se urce înspăimântați în copaci, să privească neputincioși cum le sunt batjocorite nevestele. Pentru a complica enorm lucrurile, ucigașii, la rândul lor, sunt uciși de alte armate de călăi, procesul vendetelor luând amploare, violența devenind o psihoză colectivă.

Monstruozitatea acestei extraordinare vânători de oameni provine din faptul că organizatorii crimei nu sunt șefii vreunei organizații secrete, ci oficialii acelor locuri, vânătoarea aceasta fiind, prin urmare, oficială, regală. Oficialitatea, regalitatea acelei vremi e o regalitate sui-generis, căci faptele depășesc, prin cruzimea și insolitul lor, orice amintire istorică și orice convenție literară.

***Vânătoarea regală***, unul dintre romanele unui vast ciclu epic, o adevărată „saga" în care se mai includ romanele: ***F, Cei doi din dreptul Tebei, O bere pentru calul meu*** pune în mișcare peste 70 de personaje. Ele se grupează în trei categorii: călăii, victimele și anchetatorii.

Din prima categorie, grupată și aceasta, în: organizatorii crimei și executanți, fac parte: Gălătioan, Moise, Circăreasa, Patriciu, Florentina Firulescu ș.a. Din a doua categorie fac parte victimele: Horia Dunărințu, Calagherovici, doctorul Dănilă, profesorul Ilie Manu. Anchetatorul este procurorul Tică Dunărințu.

Horia Dunărințu, învățătorul din Pătârlagele, devenit inspector școlar, o victimă a lui Gălătioan, e inteligent și cutezător, lucid și demn, adversar categoric al violenței, contestând comportamentul discreționar al noii elite politice. El trăiește drama celui a cărui demnitate și viață e strivită sub apăsarea spiritelor politice primare și agresive.

Tică Dunărințu, procurorul, fiul învățătorului, un fel de Oreste



Scanned with OKEN Scanner

al epocii moderne, încearcă să pedepsească pe criminali, organizând o vastă anchetă și aflând astfel lucruri înspăimântătoare. Tragedia lui provine din imposibilitatea de a descoperi, în hățișul complicat al realității, adevărul asupra morții tatălui său.

Ilie Manu, o altă victimă a lui Gălătioan, profesor la un liceu, se definește prin aspirația spre dreptate, sensibilitate, luciditate, demnitate, el refuzând „orice scaun" obținut prin schimbarea convingerilor. Profesorul Ilie Manu își înfruntă dușmanul fără a se teme de consecințe. Gălătioan, însă, înscenându-i un proces murdar, îl aruncă în pușcărie, unde profesorul moare, după care, prin intermediul unui om al său, îi subtilizează toată averea.

Romanul, un fel de Decameron, compus dintr-o suită de povestiri senzaționale, aparținând diverselor personaje ale romanului, ilustrează toate caracteristicile narațiunilor lui D.R.Popescu. Cartea se impune prin arta de a construi perspective epice suprapuse, în care tragicul coexistă cu grotescul, iar supranaturalul se convertește în ordinea realului.

***(Ion Funariu)***

# AUGUSTIN BUZURA

## Vocile nopții

În evoluția prozei noastre de azi vocea artistică a lui Augustin Buzura, puternic individualizată, „a devenit misiune", asumându-și „obligația de onoare de a servi adevărul, frumosul, libertatea". Criticul lite-



Scanned with OKEN Scanner

rar Eugen Simion, în lucrarea ***Scriitori români de azi,*** îi fixează locul în spațiul „prozei de analiză" , opera sa fiind o pictură socială vastă „apropiată prin realismul și aparenta ei lipsă de stil, de literatura ardelenilor. Se desparte, totuși, de aceasta prin preponderența dată analizei în raport cu creația, prin încercuirea epicului cu largi zone eseistice" [1]. Răspunzând într-un interviu la întrebarea care-i sunt scriitorii români preferați, Buzura reține, în primul rând, pe Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. Aceștia reprezintă, desigur, direcții oarecum opuse ale epicii noastre interbelice. Autorul precizează că aceste direcții literare se pot împăca ușor. „Observația socială se împacă foarte bine cu analiza. Aceste două modalități încerc să le împac și eu" [2]. Ca și la alți prozatori contemporani expunerea epică ia adeseori înfățișare de eseu. „Epicul pătrunde apoi în analiză, sub forma unor narațiuni întrerupte la jumătate, reluate și uitate din nou în momentul de flux al confesiunii" [3].

Timpul cronologic și obiectiv devine adginvantul timpului psihologic și subiectiv. Fidel crezului său artistic, potrivit căruia „a fi realist înseamnă a fi o conștiință, o atitudine, a-ți asuma conștient misiunea cea mai dificilă, de a prezenta realitatea cu mijloacele artei, cu tehnicile cele mai moderne sau mai adcvate structurii sale psihice" [4], Buzura creează un roman realist și social, o proză de analiză, fiind un exelent moralist. Urmărind fețele de lumină și umbră ale destinului individual și al colectivității umane, autorul încearcă descoperirea adevărului și eliminarea, din rădăcini, a erorii. Romanele sale, de la ***Absenții*** (1970) și ***Fețele tăcerii*** (1974), la ***Orgolii*** (1977) și ***Vocile nopții***

---

*1 - Eugen Simion, Scriitori români de azi, vol.I, București, Cartea românească, 1978, p. 490;*

*2 - Romanul românesc în interviuri, vol.I, partea I, București, Minerva, 1985, p. 505;*

*3 - Eugen Simion, op. cit., p. 485;*

*4 - Romanul românesc în interviuri, p. 407;*



Scanned with OKEN Scanner

(1980) sunt „o cronică" socială și politică a realității românești de după cel de-al doilea război mondial, „adevărate documente de existență" , create cu instrumente de investigație psihologică.

***Vocile nopții*** este un discurs epic construit în baza rememorărilor, „a retrăirilor unor experiențe ale memoriei și ale conștiinței" (I.Vlad).

Mărturisindu-și încrederea în puterea cuvântului scris, autorul consideră că nu poate fi decât pe o singură baricadă - aceea a adevărului, de aceea nu poate scrie neimplicat: „M-am încăpățânat să spun ce văd sigur, ce știu sigur" [5]. În virtutea acestui crez cărțile lui Buzura au la bază o documentație severă la fața locului, prin observarea mediilor sociale și prin dialog direct cu oamenii. Studierea documentelor de istorie a uzinelor și a vieții minerilor, precum și a unor cărți de specialitate, înseamnă documentare pe cont propriu, „în cadru neorganizat" , de „investigare a realității imediate, a lumii în care trăim" [6].

Liantul nucleelor epice din romanul ***Vocile nopții*** poate fi identificat în strădania autorului de a surprinde fețele diferite ale procesului de degradare a omului. Treptat acesta rămâne doar o ființă vie, un robot dirijat, iar moartea psihică este iminentă. Întrebarea retorică din finalul cărții: „Ce fel de ființe suntem noi dacă renunțăm atât de ușor până și la viață?" sugerează ideea că opera este un roman de meditație socială și morală, un avertisment contra lașității și o chemare spre luciditate și adevăr, spre libertate interioară. Finalul cărții, care lasă deschis discursul epic, infirmă nota ușor melancolică din ultima frază a romanului, mesajul transmis astfel fiind acela de încredere în forța morală a omului, care, cunoscându-se pe sine, are puterea de a înfrunta frica de moarte, de a-și clădi cu demnitate destinul.

Un citat din Purgatoriul lui Dante, din care reproducem doar un

---

*5 - Romanul românesc în interviuri, p. 521;*

*6 - Romanul românesc în interviuri, p. 521;*



Scanned with OKEN Scanner

singur vers: „Dar a voi nu-i și a putea oricând" devine motto în roman. Protagonistul cărții este Ștefan Pintea, al cărui destin, marcat de o adevărată criză existențială, se reconstituie din felii de viață, din experiența picurată treptat, prin rememorare. Timpul cronologic, real și obiectiv, care însumează fapte și întâmplări concrete, se întinde pe un spațiu restrâns. Astfel, evenimentele care marchează desfășurarea subiectului pot fi rezumate succint într-o gradație ascensională. Ștefan Pintea este chemat de locotenentul Veza la miliție pentru a da o declarație. De aici începe rememorarea, ancheta devenind pretext epic. Din cauza unor greutăți familiale, Pitea este obligat să-și întrerupă studiile universitare. El se angajează ca muncitor la un combinat metalurgic, într-un orășel de provincie. Locuiește într-un cămin de nefamiliști. Apoi se mută în casa inginerului Filipaș. După ce strânge o brumă de bani se întoarce în sat pentru a reconstrui casa părintească, distrusă de inundații. Bănuit că ar fi avut bani de furat, Pintea este acuzat, dar eliberat, din lipsă de probe certe.

Plasată în orășelul Râul Doamnei și în satul natal în care trăiau părinții lui Stefan Pintea, acțiunea cărții este sumară. Substanța epică este subordonată, mai întâi, vieții interioare a eroului, fluxului intermitent al gândirii și simțirii sale pătrunzătoare. Vocile naratoriale vin din interiorul conștiinței spre exteriorul social. Perspectiva relatării epice se situează, în cea mai mare măsură, la nivelul persoanei I, romanul fiind o confesiune și o meditație despre destinul uman, o autoanaliză a stărilor de conștiință.

În biroul locotenentului Veza, Ștefan Pintea este solicitat să dea o declarație despre faptele sale din ultimele luni, fără a i se sugera, măcar, motivul pentru care a fost adus la miliție. Căutând în mintea sa fapte care ar putea constitui mobilul acestei situații în care se află, protagonistul romanului dezvăluie experiențe și trăiri care creează un univers de viață fascinant. Romanul devine astfel un document social, o carte de moravuri, și o proză erotică. Înfățișând mediul cu care eroul ia contact, în cadrul uzinei și la căminul de nefamiliști, autorul descoperă, în acest infern al



Scanned with OKEN Scanner

vieții, frumuseți morale nebănuite. Trăind într-o mizerie de nedescris, tinerii de la căminul de nefamiliști sunt oameni bătăuși, bețivi și răi, adeseori, dar capabili de multă bunătate și omenie, în situații-limită. Exemple: prin donație de piele salvează pe colegul lor Mocanu, accidentat în urma exploziei unui tub de oxigen; Stelică Goran și frații Vasâi vin în sat pentru a-l ajuta pe Ștefan Pintea să reconstituie casa părintească etc. Succintele incursiuni în viața acestor tineri, precum și unele caracterizări directe, concentrate în structuri nominale emblematice, creează un univers existențial foarte bine individualizat prin limbaj și schițe de portret. Încărcate de un umor sănătos, ce predispune la veselie și bună dispoziție, secvențele narative în care este evocată această lume a tinerilor muncitori, proveniți din medii sociale diferite, marchează benefic destinul eroului principal, prin fondul ei uman și solidar. (Goran li se adresează: „În materie de dame, față de tine am un avans de superioritate, ca între socialism și capitalism... Tu domn? Sanchi! E un produs de serie ca noi, creator de șaibe și balamale, o moacă banală... dacă-i așa ar trebui să-i cumpărăm o coroană. Adio scump tovarăș și preten" ).

Privilegiile potențaților zilei și decăderea lor morală, urmărirea permanentă și culpabilizarea individului, coexistența victime-torționari și efectele caricaturale ale unor manifestări sportive și culturale, dezvăluie tarele unui sistem totalitar, conferind textului reale valențe politice. Surprindem în paginile cărții semnele distrugătoare ale Dictaturii, prin care omul este anulat ca personalitate. Frica, teama, nepăsarea conduc la pierderea identității: „Trăim într-o lume falsă, suntem consumatori, pietoni, abonați, capete de locuitori... Pe lângă oxigen, azot și celelalte, aerul este compus astăzi din nepăsare și frică... Îți poți imagina ce înseamnă să nu te simți scutit de urmărire, nici măcar în propiria ta casă?". Peste tot oameni duși în eroare, alte vorbe - aceeași schemă, ființe forțate să aplaude ignoranța, obscurantismul, meschinăria. Semnificativă în acest sens este scena care relatează pregătirile și serbarea organizată cu



Scanned with OKEN Scanner

ocazia vizitei efectuată de tov. Anghel Vătafu, care dacă „va fi mulțumit, va aproba un turneu peste hotare al echipei de dansuri". Cu ocazia vizitei în casa lui Filipaș a personalităților politice din micul orășel: Stănculescu, directorul uzinei, Stănescu, inginerul și Ioana Stoian, Ștefan Pintea cunoaște direct tarele acestei lumi în care setea de putere, incultura și ipocrizia domină relațiile interumane.

Abordând soluții consacrate în romanul modern de analiză psihologică, experiența erotică pe care o cunoaște Ștefan Pintea este urmărită cu minuțiozitate, încât judecățile eseistice, dialogul și monologul confesiv creează o puternică impresie de autenticitate și sinceritate în relatare. Stilul din paginile erotice ale cărții, perfect adaptat la gravitatea problemelor aduse în dezbatere, dezvăluie tentația spre liricizare și abstractizare a epicului. Iubirea pentru Dana, colega lui de facultate, repartizată la un ziar județean, apoi transferată ca bibliotecară la o Casă de cultură, a constituit un punct luminos în viața lui Pintea, dar iubirea s-a stins treptat „asemenea luminii unei stele moarte". Cu ocazia excursiei pe care o face în Jugoslavia, Pintea cunoaște, la o cabană, pe Violetta, soția pictorului Vecchio. Capitolul al șaptelea evocă pe larg dialogul cu Violetta. Construit din frânturi de aduceri aminte, textul prezintă, în tonalitate gravă, condiția individului în raport cu societatea și cu sine însuși. Experiența trăită aici, în prezența Violettei i-a creat o cumplită nevoie de a evada. Obsedată de mâinile fostului ei soț, mort într-un accident de automobil, Violetta trăiește viața terorizată de iminența morții. Teama, frica și moartea devin obiect al cugetării și al dialogului. „Am bătut lumea, spune Violetta, însă sub majoritatea vorbelor vitale, esențiale, nobile, am descoperit altceva, falsul, ipocrizia, cinismul, inconștiența". „Trebuie să fii naiv și cretin să-ți mai faci proiecte în această lume, totu-i o comedie ridicolă, cu cei mai mediocri actori". Analizând cele spuse de Violetta, Pintea se autoanalizează și înțelege că este greu să trăiești lucid. Pentru a trăi trebuie să ai curajul de a fi liber.



Scanned with OKEN Scanner

În micul orășel de provincie Pintea cunoaște pe frumoasa Lena, soția inginerului Filipaș. Autorul consacră un spațiu larg acestei experiențe erotice. Pintea, printr-o stratagemă pusă la cale de Ioana Stoian, se mută în locuința Lenei Filipaș. Înfruntând ochii aspri ai soțului, dar și duritatea admiratorilor Lenei (Nicu Sobaru, spre exemplu), Ștefan Pintea nu are, totuși, puterea de a se manifesta ca un om liber, de a lua decizii clare în plan erotic. Finalul romanului creează iluzia că, după plecarea Lenei de la soțul ei, cuplul Ștefan Pintea și Lena Filipaș se va reface. Starea de nesiguranță și nevoia imperioasă de certitudine, în care se zbate Stefan Pintea, este simbolizată la începutul cărții prin imaginea roții de moară, care se învârte în gol, continuu și lent, deasupra unui pârâu sec. Frica de vis și de somn, ce pune stăpânire pe sufletul liniștit al eroului îl aduce în situație de conflict cu realitatea. Trăind în spațiul crizei de identitate și având conștiința damnării, eroul romanului lui A.Buzura este un „personaj camusian cu mari disponibilități sufletești, dar și un damnat în fața vieții" (I.Rotaru). Vocile nopții sunt vocile sinelui, sunt glasuri care vin din adâncurile unei conștiințe ce caută lumina certitudinii, eliberarea de teamă și constrângere.

Asimilând cu „inteligență mijloacele epicii moderne, Buzura folosește deliberat confuzia de planuri, analiza în analiză, stilul direct și stilul indirect liber, automatismele gândirii și juxtapunerea de dialoguri"[7] conferind discursului epic autenticitate și vigoare artistică.

***(Iustina Itu)***

---

*7 - Eugen Simion, op. cit., p. 489.*



Scanned with OKEN Scanner

# SORIN TITEL

## Femeie, iată fiul tău!

Sorin Titel, prozator și eseist, s-a născut la 7 decembrie 1935, în comuna Margina din județul Timiș, ca fiu al lui iosif Titel, licențiat în drept, și al Corneliei, născută Crăciunescu. După obiceiul vremii, tatăl său (era notar) e mereu transferat în diverse sate din județul Timiș, prilej pentru Sorin de a cunoaște bine lumea Banatului, principala sa sursă de inspirație. Absolvă liceul la Caransebeș. În 1953 dă un dublu examen de adimtere, la Facultatea de Cinematografie și la Facultatea de Filologie, reușind la ambele examene. Optează pentru cinematografie. După un an se transferă la Facultatea de Filologie pe care o absolvă, după o nedorită întrerupere, abia în anul 1964.

Debutează cu volumul de povestiri ***Copacul*** , apărut în anul 1963. Dintre lucrările sale mai importante amintim: ***Reîntoarcerea posibilă*** - povestiri (1966), ***Valsuri nobile și sentimentale*** - povestiri (1969), ***Lunga călătorie a prizonierului*** - roman (1971), ***Țara îndepărtată*** - roman (1974), ***Pasărea și umbra*** - roman (1976), ***Clipa cea repede*** - roman 1979), ***Femeie, iată fiul tău!*** - roman (1983). Se stinge din viață la 17 ianuarie 1985.

Romanul ***Femeie, iată fiul tău!***, apărut în anul 1983, este ultimul dintr-o tetralogie care mai cuprinde romanele ***Țara îndepărtată***, ***Pasărea și umbra*** , ***Clipa cea repede***, toate formând un vast ciclu romanesc în care se evocă un Banat imaginar, văzut ca o țară îndepărtată, cu sate, târguri și o umanitate superbă, viețuind potrivit tiparelor unei



Scanned with OKEN Scanner

străvechi și luminoase civilizații, agresate însă mereu de o istorie violentă care transformă luminile în umbre.

Romanul reconstituie destinul dramatic al unei țărănci, Sofia Crăciunescu, și al fiului ei Marcu, prin drama amintirilor Sofiei, dar și prin aceea a miturilor: mitul paradisiac, mitul cainian, mitul omului fără noroc, mitul mioritic, mitul dublului, mitul mater dolorosa, povestea fiind proiectată pe un vast ecran social, spațio-temporal, în sate, în târguri, la Paris, în momente diferite, începând cu finele secolului al XIX-lea și până prin anii 1970.

Romanul pune în mișcare un impresionant număr de personaje, unele străbătând tot spațiul epic. Sofia Crăciunescu, personajul central, este o țărancă a cărei existență se desfășoară pe schema mitului biblic, complicat, însă, cu mitul mioritic.

Prima vârstă din existența Sofiei, e o vârstă paradisiacă. Nu e vorba de un paradis convențional, cu o Evă desfătându-se în clasica grădină a raiului, ci de un paradis sui generis, țărănesc. Această primă vârstă e plasată în satul bănățean de la finele sec. al XIX-lea, o vârstă cu două trepte, treapta jocului și treapta iubirii.

Treapta jocului se desfășoară nu în anii copilăriei, ci după ce Sofia se căsătorește. Potrivit obiceiului vremii, Sofia era mamă a trei copii, la o vârstă la care nici nu s-ar putea spune că era femeie în adevăratul sens al cuvântului. Era o copilă neîmplinită nici la trup și nici la minte, o fetiță căreia i se întâmpla să se joace cu păpușile. N-o tulbura nici grija copiilor, pe care îi crescu ușor, ajutată de cele trei soacre: mama, bunica și srăbunica bărbatului ei, Simion. Rostul ei în familie era doar acela de a zămisli, de a aduce copii pe lume, iar de toate celelalte se îngrijeau bătrânele. Copiii erau măricei, toți trei în primele clase primare. Când nu erau de față cele trei soacre, ea se apuca să se joace cu ei de-a prinsa, de-a baba-oarba, de-a ascunsa. Cobora la mintea copiilor, lăsându-se cuprinsă de plăcerea alergăturii, iar copiii, la rândul lor, uitau că fata



Scanned with OKEN Scanner

asta veselă, care se joacă cu ei, lipsită de griji, e mama lor.

A doua treaptă a vârstei paradisiace, din existența Sofiei, e treapta iubirii depline. Pe neașteptate, jocurile copilărești încetează s-o mai atragă, căci trecuse vârsta copilăriei, fata cea veselă dobândind înfățișarea unei femei de o mare frumusețe. „Ca un trandafir era ea, ca o floare dintre cele mai plăcut mirositoare. Se deschidea în frumoasa zi de mai și până la cer se suia mirosul ei îmbătător". Iubirea matrimonială, aprinsă, se manifestă prin fapte și gesturi clasice, el, Simion, fiind vijelios și patetic, iar ea, Sofia, caldă și tandră. Această iubire aprinsă, având ceva din patetismul și din poezia ***Cântării cântărilor***, se proiectează pe fondul unei naturi campestre, cu dimineți calde și vânturi răcoroase, cu ierburi arse de soarele zilelor de iulie, cu mirosul dulce al grâului copt și al spicelor de grâu gata să plesnească. Iubirea aceasta aprinsă este resimțită de Sofia ca o geneză, din când în când oprindu-se uimită și bucuroasă, ca și când s-ar fi trezit dintr-un somn adânc și greu.

De la mitul vârstei paradisiace se realizează un salt spre un alt mit: Bună-vestirea. Vestea că femeia este binecuvântată nu este adusă de un înger, ci este adusă de mutul satului, mutul lui Milan. Într-o zi, pe când Sofia mergea pe câmp, într-o singurătate deplină, iată că se întâlnește cu mutul. Pe neașteptate acesta pune mâna pe burta Sofiei, privirea lui devenindu-i uimită și surâzătoare, semănând cu privirea îngerilor „atunci când sună din trâmbițele lor de aur", apoi mutul se îndepărtează.

Izgonirea Sofiei din paradis nu se mai datorește, ca în mitul clasic, păcatului de a se înfrupta din mărul cunoștinței, ci unui alt păcat, fără echivalent în mitologiile tradiționale. Este refuzul de a naște copii, un păcat al lumii moderne, păcat ce tansformă viața Sofiei într-o dramă de proporții. Sofia, sfărâmând o tradiție biblică milenară, când află că e însărcinată, se rușinează foarte tare. Îi umblă prin minte să recurgă la ajutorul unei babe. Dar nu are ce face. Nemulțumiți vor fi și cei din jur, satul și Simion. Fiul care se naște nu era nici așteptat și nici dorit.

Scanned with OKEN Scanner

Este abordat apoi mitul biblic al fraților care se urăsc. Deși băiatul care se naște așa de târziu, Marcu, era întreg, prietenos, sensibil, frumos, de o sensibilitate și o gingășie mioritice, totuși frații săi mai mari: Pavel, Petru și Simion, nu-l iartă fiindcă le-a furat dragostea mamei. De aceea, cu sadism, îl lovesc, îl slugăresc, îl chinuiesc în mod premeditat, bucurându-se sălbatec de suferințele fratelui lor. Drama acestui Abel, urât de frații săi, e dublată și de drama mamei. Sofia știe că fiul ei e un copil fără noroc, că nu e iubit de nimeni. Pentru a-l feri de cumplita dramă a singurătății, toată iubirea ei maternă se retrage, ca apoi să se boltească, imensă, senină și ocrotitoare, deasupra fiului ei mai mic.

Nimic nu-l poate feri pe Marcu de drama singurătății. Sofia, dârză, luptă cu destinul. Îl însoară, dar nevasta rămâne pentru Marcu o străină dușmănoasă. După izbucnirea primului război mondial Marcu este înrolat. Fiind ordonanța ofițerului chesaro-crăiesc, sârbul Ivo Filipovac, un dublu al său, în urma unei regretabile confuzii, e stâlcit în bătaie de un atlet de la circ, de a cărui soră se îndrăgostise frumosul ofițer. Marcu e internat într-un spital. Nu-l caută nimeni. Dar, ca în Miorița, măicuța lui, Sofia, în urma unui vis, pleacă pe jos în îndepărtatul oraș Seghedin, unde se afla fiul său, „pe toți întrebând și la toți zicând", dacă n-au auzit da băiatul ei. Însănătoșit, trimis în prima linie, Marcu moare pe frontul din Galiția, nimeni neștiind unde îi e mormântul.

Drama Sofiei se amplifică. De atunci nopțile îi sunt bântuite de coșmaruri. De multe ori se visa pe ea însăși și pe fiul ei Marcu, în scene amintind de mitul lui Mater Dolorosa: jos, trupul însângerat al fiului, iar ea, plângând și ștergându-i obrazul cu un ștergar de cânepă.

Frumoasa familie țărănească, al cărei centru de frumusețe, înțelepciune și hărnicie fusese odinioară Sofia, încet-încet se destramă. Cele trei soacre și bărbatul ei mor, feciorii se însoară și se duc la casele lor, iar Sofia, bătrână, trăind între coșmaruri și amintirile ei frumoase, rămâne singură. În gândul său face și un fel de testament. După moartea



Scanned with OKEN Scanner

ei, feciorii vor vinde casa, acum veche, vor vinde-o vreunui străin plin de bani. Dar să facă bine, să aibă grijă ca străinul să nu taie părul uriaș din mijlocul ogrăzii, ale cărui „frunze tremurau ușor ca niște bănuți de aur, în lumina soarelui". Dar, gândește ea cu melancolie, străinul îl va tăia.

Sofia e mama văzută de autor ca o divinitate, sinteză armonioasă a unor celebre mituri universale și naționale, ea fiind, succesiv, o Afroditâ și o Atenă, măicuța din Miorița, trăind cu intensitate bucuriile înalte și durerile adânci.

Romanul se constituie ca o meditație asupra femeii în diverse ipostaze: de fecioară, de nevastă îndrăgostită, de mamă tânără, de femeie bătrână și însingurată. În viziunea autorului femeia este superioară prin faptul că e o perfectă sinteză de sentiment și înțelepciune, farmec feminin și spirit practic, sinceritate și disimulare, având însă o existență multiplu descendentă, de la centru la periferie, sub raportul situării în familie și societate, de la fericirea paradisiacă la durerea profundă, sub raport sentimental, de la splendoarea unei flori cerești, la cenușiul și duritatea pietrei, sub raport estetic.

Deși multe întâmplări se petrec în lumea urbană, în centrul universului epic se află satul bănățean, viețuind potrivit unor rânduieli străvechi, prin care se reglementează locul, rolul și atitudinile fiecărui membru al colectivității în familie sau în societate. Gospodăriile sunt conduse de bătrâne, nurorile trebuie doar să zămislească, să aducă pe lume copii, să fie ascultătoare, harnice și să-și însoțească bărbații la muncă și la petrecerile tradiționale. Copiii, fetele și băieții, merg cu vitele la păscut. Tinerii se căsătoresc devreme, iubirea adevărată înflorind târziu, într-un cadru matrimonial. Valorile promovate de civilizația rustică sunt: omenia, înțelepciunea, hărnicia, încadrarea în rigorile datinii, respectul pentru părinți și învățători. Simbolul culturii este învățătorul numit cu respect „domn derector".

Principalele elemente de tehnică narativă, caracteristice



Scanned with OKEN Scanner

romanului lui Sorin Titel sunt: multiplicarea vocilor narative și existența mai multor nuclee epice; ruperea narațiunii și deplasările spectaculoase în alte timpuri sau în alte medii; confesiunea, scrisoarea, visul - ca modalități de sondare a stărilor sufletești abisale; imaginile simbolice și ilustrarea cu material imagistic de istorie și viață națională a unor scheme mitice universale sau autohtone.

Demonstrând un excelent talent narativ și descriptiv, romancierul se definește, concomitent, prin rafinament stilistic, dovadă stând fraza muzicală, frecvența epitetului dublu, a comparației și metaforei, o fericită utilizare, după caz, a lexicului regional sau neologistic, a sintagmelor populare sau a formulărilor memorabile, caracteristice stilului eseistic.

(*Ion Funariu*)

# ION DRUȚĂ

## Povara bunătății noastre

Înfruntând vicistitudinile unei istorii greu încercate, asemeni neamului său înrădăcinat în Câmpia Sorocii, Ion Druță aduce în cultura română mesajul unei opere importante, în care sunt consacrate valorile civilizatorii ale sufletului strămoșesc de peste Prut. Autorul scrie proză, dramaturgie și eseistică, participă cu elan la activitățile de redeșteptare a conștiinței de neam, fiind ales deputat al U.R.S.S., apoi deputat în Parlamentul Moldovei, conduce *Glasul*, la Chișinău, prima publicație ce revine la grafia latină în limba românilor din Basarabia. I se decernează Ordinul Lenin la Moscova și premii semnificative pentru activitatea lite-



Scanned with OKEN Scanner

rară, este președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din Moldova și membru de onoare al Academiei Române. Născut la 3 septembrie 1928 în comuna Horodiște de lângă Soroca, se stabilește la Moscova, unde absolvă Cursurile superioare de literatură, debutează în 1952 cu volumul de nuvele *La noi în sat*. Publică nuvele: *Poveste de dragoste* (1954), *Dor de oameni* (1959), *Piept la piept* (1964), *Pădureanca* (1969), romane: *Frunze de dor* (1957), *Povara bunătății noastre* (1963-1968), *Clopotnița* (1972), *Biserica albă* (1985), piese de teatru: *Casa mare* (1959), *Păsările tinereții noastre* (1974), *Biserica albă* (sau *Horia*- o dramatizare a romanului cu același titlu (1984), *Întoarcerea țărânii în pământ* (1978), *Tot ce am mai sfânt* (1981), eseuri: *La umbra cuvântului* (1957), *Lumea lui Cehov* (1959), *Eminescu, poet național* (1970), *Cine a stins lumina?* (1989).

Romanul *Povara bunătății noastre*, în două volume, este redactat la Chișinău și la Moscova în anii 1961, 1967 și 1984. Apare în mai multe variante, cea mai completă fiind varianta Editurii Minerva, editată în 1992, cu prefața semnată de criticul Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. Asemeni altor scriei ale sale, cu deosebire *Clopotnița* și *Biserica albă*, romanul *Povara bunătății noastre* este o carte a locului, care consacră un topos miraculos în conștiința universalității. Perspectiva acestei predestinări este afirmată programatic de autor într-un interviu din 1981, unde spune: „cel mai greu lucru în artă: a porni de la un petec de cer concret, cunoscut ție, și apoi a vedea cerul în întregime". Idealul de a legitima „ceea ce ai mai sfânt" îl conduce la poemul întoarcerii și regăsirii esențiale în spațiul copilăriei, al marilor tradiții istorice naționale. Pentru Ion Druță acest spațiu este Câmpia Sorocii, legănată de dealurile alunecând printre pădurile Basarabiei lui Stefan cel Mare, din apele Nistrului până în apele Prutului. Ridicat la valoarea unui spațiu sacru, potrivit definiției lui Mihai Cimpoi, acest univers de vitalitate are în centru câteva simboluri energice ale locului:

Scanned with OKEN Scanner

biserica albă de pe deal, veghind la răscrucea vânturilor apele Nistrului, prin vremile „mâncate de gărgărița răutății„ clopotnița de pe vremea lui Ștefan cel Mare și Sfânt - adevărat altar al rezistenței neamului, iar pentru cazul romanului ***Povara bunătății noastre*** - o vatră de sat, care are mai degrabă aspectul unui leagăn imemorial, decât o identitate istorică absolută. Satul Ciutura este plasat undeva, în apropiere de o așezare mai mare - orășelul Pământuri, de care este legat printr-o cărăruță bătută cu pasul țăranilor de veacuri, țăiată cu gard de sârmă ghimpată de stăpânul pravoslavnic rus de la începutul veacului, veghiată de jandarmul regal român, care se amestecă cu obiceiurile locului și este suspendat, în cele din urmă sfârtecată cu tractoarele colhoznice, dar niciodată spulberată din memoria țăranilor, care o refac necontenit, cu o îndărătnicie la fel de sugestivă cum este și numele satului, ca o moară a vremilor învălmășite.

Percepția acestui spațiu este trasată în câteva graniți istorice vagi: de la marea revoluție rusească, prin războiul mondial care-i surprinde pe moldoveni în situația de gubernie, ca cea mai de vest gubernie a Imperiului țarist, din care trec la statutul de stat independent, ca să sfârșească războiul ca provincie, ca cea mai de est provincie a României. Câteva repere istorice tot atât de vagi (prezența învățătorului Micu Miculescu din România, învățarea imnului despre un rege iubitor și apărător de țară) trec povestirea prin spațiul istoriei europene dintre cele două războaie mondiale, pentru ca drama Pactului Ribbentrop-Molotov să-l surprindă pe eroul romanului pe podul dintre Iași și Ungheni, cu spatele la grănicerul român și cu fața la grănicerul rus, ca urmare a obligației, decurse din Pact, ca toți ostașii moldoveni din armata română să fie predați armatei sovietice. Limita cea mai apropiată a timpului narativ este trasată în anii marilor mutații colhoznice, când prietenii din copilărie, tractoristul din Ciutura și rivalul pribegit în România se întâlnesc la culesul răsăritei, se omenesc frățește cu sărăcia care este și fumează împreună mahorca amară din punga de piele. Timpul psihologic



Scanned with OKEN Scanner

al narațiunii condensează asemenea referințe istorizate în ordinul estetic al povestirii. Romanul începe într-o iarnă grea, cu fulgii mășcați ca un potop de ninsoare, cu casele și grădinile troienite, cu haitele de lupi adulmecând pasul drumețului peste câmp, dând târcoale gospodăriilor de sub fuioarele de fum. Sfârșitul romanului readuce câmpurile sub depozitele de zăpadă, într-o ninsoare de Crăciun și într-un alb imaculat, ca cel de la început, cufundat într-un imperiu al liniștii desăvârșite.

Dimensiunea transistorică a spațiului este tradusă și în retorica textului. Compoziția frazei, cu virtuți simfonice neîndoielnice, dar și maniera de a evoca întâmplările, nu de a le descrie, ci de a le povesti, fără ca narațiunea să se miște după regulile autenticității, antrenează romanul lui Ion Druță spre categoriile prozei poetice, atât de bine evidențiată într-o anumită etapă a prozei rusești și ucrainiene din epocă. Maniera aceasta de evocare, cu accent pe povara bunătății sufletești, elimină experiențele răului, stinge conflictele și diluează densitatea, ajungând să fie, în regimul estetic al imaginii, o povară a romanului însuși. Scoasă de sub regulile jocului tensional, regiunea imaginii nu mai este nici diurnă și nici nocturnă. Ea apare spălată de nervozități și angoase, devine neutră în raport cu mișcările psihologice, și aderă la un regim auroral, la un regim crepuscular, cu identitate estetică particulară. În acest cadru întâmplarea este decupată din fluxul real și trecută într-un registru al imaginarului, nu este documentată ci povestită, este evocată după regulile poveștii. Haitele de lupi năimite în calea mătușii plecate în pădure după vreascuri sau în calea nuielușenilor aburiți de parfumul vinului sunt înblânzite de duhul poveștii, care le scoate în față o vietate nemaivăzută, pe Marele Apărător al Câmpiei, fiara cea bună, ivită în ajutorul bietului om ajuns la ananghie. În același regim al imaginii este evocată Molda, cățeaua legendară a pământului, dar și lupul ce intră la pradă în casa omului cu spatele înainte, iar gospodarul îl prinde zdravăn de coadă și trage: trage el, trage și lupul, până ce coada se dislocă din rădăcină. Descrierea cadrului și a personajelor



Scanned with OKEN Scanner

este proiectată din același unghi ușor disimulat. „Două căsuțe înghesuite într-o ogradă, ce se asemănau între ele: aceleași uși, aceleași ferestre. Seamănă între ei și stăpânii caselor: același umblet, aceeași vorbă, aceeași căutătură. Singurul lucru care-i desparte este felul cum își purtau ei pălăriile: Niculae abia o prinde pe ceafă, Grigore o coboară pe frunte, până aproape de sprâncene". Dominte Secară este „un răzeș zdravăn cât un munte și șmecher cât patru vulpi prinse coadă la coadă". Ciutura este „o adunătură de oameni buni și răi", care plecau de acasă „să mai petreacă, să-și mai sporească neamurile, să cumpere ori să vândă, dar principalul e că se duceau să se mai laude și ei un pic, pentru că altminteri nici iarba, dacă n-o lauzi din când în când, nu mai crește".

Cât se risipește în fluxul narativ prin asemenea procedee metaforice se recuperează în bogăția expresiei, în frumusețea spunerii și în farmecul graiului, unde Ion Druță se îndepărtează de Dostoievschi și de Rebreanu dar se contopește cu Ion Creangă și cu Mihail Sadoveanu. Textul câștigă o însuflețire de povestitor hâtru, cu vorba înflorită, ca un fagure de miere. Un studiu calificat al vocabularului, în aspectele sale variate, de la arhaismele pline de miez, la rusismele de nedigerat, de la formele populare ale sintaxei, cu întorsăturile ei neașteptate, până la formele gnomice ale expresiei, Ion Druță practică o limbă de mare bogăție, cu virtuți exemplare în realitatea scrisului românesc de azi. Afară, spune autorul, vremea pare moloșag (moină), javrele sunt pâclișite, seara oamenii spun ocinașul (Tatăl nostru); un titlu de capitol se numește Miruire, altul Semințe de voie bună; omului, dacă scris îi este s-o tragă, are s-o tragă până la urmă, n-are încotro. Nu numai mătușa spărietă de lupi este aici poetă (autorul spune „mătușa este poetă și ea"), dar toți eroii romanului sunt poeți în felul lor, într-o limbă poetică distinctă, care este proprie autorului și este o categorie estetică a prozei românești, foarte bine reprezentată mai ales la scriitorii din Moldova de dincolo și de



Scanned with OKEN Scanner

dincoace de Prut.

În acest spațiu al povestirii, cu puternice virtuți orale, personajele au mai degrabă o identitate simbolică. Onache Cărăbuș, figura centrală a romanului trăiește într-un univers compact mitologic, în care ecourile istoriei pătrund cu dificultate, fără a clătina structurile spiritualității: temeinice, îndărătnice, tradiționalizate, imposibil de dislocat. De la înălțimea acestei filosofii este construită natura disimulatorie a personajului central, după un model aplicat și celorlalte personaje, cu deosebire ginerelui său, Mircea. Această natură disimulatorie, de un tip aparte, alta decât disimularea moromețiană, traduce drama omului situat de istorie între lumea rusească și lumea europeană, dramă pe care omul o depășește în universul spiritual, în mit. „Povestit" de lăutarii satului pentru numele său de domnitor și pentru că ba se întoarce din armata română caporal, ba se întoarce din armata sovietică sergent, eroul romanului aduce în conștiința literară mesajul unei personalități imposibil de sfărâmat prin morile timpului istoric vremuitor și vremelnic. el este purtătorul unui „suflet blând, împovărat de propria sa bunătate", rămas în câmpia Sorocii dintr-o „mare limpede și blândă", ce va fi fost aici cu mii și mii de ani în urmă și care va dăinui în eternitate, apărată de profunzimea filosofiei sale existențiale, prin care „nici mai mult nu a avut, dar nici mai puțin n-a vrut să aibă".

(*Ion Itu*)



Scanned with OKEN Scanner

# NICOLAE BREBAN

## În absența stăpânilor

Apărut în 1966, cel de-al doilea roman al lui N.Breban configurează universul romanesc specific prozei de analiză. ***În absența stăpânilor*** este o carte al cărei demers epic lent impune o remarcabilă densitate problematică. În cele trei părți, intitulate sugestiv: Bătrâni, Femei, Copii autorul explorează straturile de adâncime ale psihologiei umane, evidențiind o realitate morală dezolantă, situată în zona dezechilibrului sufletesc. Asistăm aici la un veritabil proces al disoluției morale, provocat de conștiința pierderii forței sociale și a degradării fiziologice. Una din trăsăturile caracteristice ale romanului modern constă în formula discontinuității epice. Romanul lui N.Breban oferă modelul unei sinteze artistice între notația realistă obiectivă și discursul eseistic. Abordând adeseori formula poemului liric se creează impresia de sinceritate și autenticitate. Diversitatea planurilor naratoriale (relatare, descriere, analiză, monolg, dialog, portret etc) dezvăluie arta scriitorului de a crea armonie între lumea reală și cea imaginară, între subiectiv și obiectiv, între epic și liric, conferind textului individualitate stilistică și originalitate aristică. Surprinde construcția romanescă prin unitate compozițională și ideatică.

Primul episod naratorial - Bătrâni - prezintă o lume aflată la crepuscul. Această primă secvență, precizează criticul Eugen Simion, „e de un interes estetic limitat, în raport cu celelalte două, excepționale. Ceea



Scanned with OKEN Scanner

ce domină aici e eseul moral, plăcerea analizei, chiar o anumită beție a analizei“ [1]. Asociind dezechilibrul provocat de lipsa principiului forței, cu moartea lentă, autorul surprinde psihologii mediocre ale căror realitate morală este răutatea, (cei doi Berinde, doamna Willer, domnul Pleșoianu etc), „abjecția devine, realmente, modul lor intim de existență“ [2]. Această lume nu poate decât să mimeze existența. Edificator în acest sens este portretul lui Pleșoianu: „Colonelul era într-adevăr un om bine păstrat, dar din trecuta și îndepărtata sa viață îi rămăsese atracția saloanelor de orice fel, spaima de singurătate... Ieșea zilnic de două ori cel puțin, fără să aleagă, astfel că era văzut în cele mai diferite și nepotrivite medii. Era adesea unicul bărbat într-o societate de femei mult mai în vârstă decât el, care-l înconjurau vesele și încărcate de culori ca niște stafii ale unui timp trecut, baroc...“ . Spaima de singurătate a personajului, „marele gol al vieții sale trecute“ dezvăluie ideea că în afara principiului forței biologice, a puterii de a pune ordine în propria existență, viața este lipsită de sens. Astfel, „în absența stăpânilor-bărbati“ supraviețuire înseamnă retragere treptată din viață. În această lume, anticarul Pamfil, el însuși factor de disoluție, individ comun, de altfel, om la 60 de ani, dezvăluie vicleniile instinctlui erotic ivit la o vârstă și o psihologie critică.

Imaginea senină a doamnei Iamandi dezvăluie, prin contrast, o altă față a acestei lumi crepusculare, a cărei viață morală resimte însemnele degradării. Retrasă „într-o existență dincolo de sex“ , femeie orgolioasă, trăiește drama bătrâneții premature, în limitele demnității. Văduvă încă tânără acceptă retragerea din viață, dar își amintește de anii tinereții, povestind cu voluptate despre viața altora. Femeie distinsă, doamna Iamandi îi prezintă anticarului Pamfil aspecte privind moralitatea menajului soților Willer, pe care-i compară cu două oglinzi vii ce cădeau

*1 - Eugen Simion - Scriitori români de azi, vol I, București, Cartea Românească, 1978, p.471;*

*2 - Ion Negoițescu, în Limba și literatura română, Editura Recif, p. 161;*

Scanned with OKEN Scanner

una în cealaltă („femeie-oglindă și bărbat-oglindă" ). Tablourile pictate de doamna Willer redau „aspectul moral al menajului, acea stare lirică născută din contactul suav al blândeții și inocenței cu agresivitatea și crima" . „Așa cum e fascinantă insecta de ochii bulbucați, gălbui și nemișcați ai cameleonului, sau pasărea de cei ai șarpelui ce se târăște în sus, în scoarța copacului, spre ea, tot astfel mi se părea că zăresc, în aerul și fibrele vegetale ale acelor picturi grațioase, iuți și nemiloase animale de pradă, ce se târau sau alergau tăcut, în mari salturi, fascinate de acele „victime ideale", de acele animale atât de pure, de blânde, de dezarmate,,. Imaginea acestui personaj reconstituie un „caz de bovarism" .

Cel de-al doilea episod (Femei) este „jurnalul" unei adolescente, E.B., urmărind destinul ei de la primele semne de independență morală și până la sfârșitul tragic. Aparent, romanul devine acum „analitic-obiectiv, în genul proustian-camil-petrescian, cu observații circumstanțiale, însoțite de analogii surprinzătoare, paradoxale și disparate, ca adevărate cortegii perifrastice, vizând consemnarea unor adevăruri moral-psihologice de ordin general sub un unghi mai mult sau mai puțin cazuistic" [3]. Victimă a propriei energii vitale, E.B. refuză intervenția părinților în propria sa viață, prin impunerea unui logodnic și inventează un pretendent, pe studentul R.V. Refuzând o iubire reală, aceea a doctorului Subu, E.B. se îndrăgostește de prietenul imaginar, suferind astfel prima înfrângere. Descoperind slăbiciuni de caracter la acest „stăpân" , ea îl părăsește pe R.V., căsătorindu-se cu doctorul Subu. Dialogul din scrisorile celor doi reliefează diferența de concepție și atitudini morale, dar și nevoia de energie pentru a domina actele morale, conferind textului reale virtuți eseistice și lirice. Căsnicia cu doctorul Subu, inferior ei, o califică drept refugiu, „costumul ei de scafandru" , „celula ei" , construită ca avertisment împotriva caracterului ei voluntar. Renunțând, după nouă ani, la soțul și la copilul ei, E.B. hotărăște să se apropie de cuplul Catargi, în care a identificat imaginea „stăpânului" care

3 - *Eugen Simion - op. cit., p. 474;*



Scanned with OKEN Scanner

o depășește prin forță. Iubind cu adevărat pe Catargi-tatăl, E.B. este dominată de caracterul ei puternic. Ea resimte ca degradant impactul social al hotărârii sale. Victimă a forței sale morale, E.B. alege soluția sinuciderii. Romanul lasă posibilitatea de a medita asupra destinului acestui personaj „pe care voința lui ieșită din comun, l-a adus nu spre triumf, ci spre moarte" [4].

Darul scriitorului de a intra în comuniune cu realul reiese pregnant din cea de-a treia secvență a romanului Copii (Oglinzile carnivore). Privind lumea din perspectiva copilului Herbert, autorul pătrunde în profunzimea universului infantil, pentru care lumea „este un adevărat miracol, care se petrece sub ochii lui în mii și mii de explozii necunoscute, incredibile și ilogice" . O nouă ipostază de vitalitate, de energie morală se despreinde în această parte a cărții, care evocă drama existențială a lui Herbert. Semnele timpurii ale unei structuri sufletești complicate definesc realitatea morală a eroului, terorizat de „spaimă, plictis și senzualitate icipientă" . Fire voluntară, Herbert, pentru a-și verifica voința și curajul de a înfrunta spaima, se vede pe sine un zeu „atotștiutor și puternic" .„Copiii sunt oglinzile care devoră, chip metaforic de a sugera suferința prin care trece individul care descoperă, la o vârstă fragedă, existența sub formele ei cele mai brutale" [5].

De la romanul ***Francisca***, apărut în 1965, la cele care au urmat cărții ***În absența stăpânilor*** ( ***Animale bolnave, Ingerul de gips, Bunavestire, Don Juan*** etc), N.Breban îmbogățește repertoriul prozei de analiză, cercetând și explorând, ca într-un adevărat laborator, realitatea interioară a ființei umane, raportând-o la dimensiunile morale ale vieții. „Dând la o parte învelișurile vitaliste, nietzscheene ale acestei literaturi, descoperim notele prozei ardelenești, unde femeile sunt întreprinzătoare, voluntare, ca Mara lui Slavici și Ludovica lui Pavel Dan, modele ale energiei rasei" .

*(Iustina Itu)*

---

*4 - Eugen Simion - op. cit., p. 472.*

*5. Eugen Simion, op. cit. p. 472*



Scanned with OKEN Scanner

# B. Jurnalul intim. Reportajul literar. Memorialiști

## GEO BOGZA

### Cartea Oltului

Monografie artistică a locurilor străjuite cu semeție de râul străvechi, Cartea Oltului izvorăște din istoria și datinile oamenilor fiind un clocotitor poem al naturii și o simfonie a destinului unui neam. Vibrând ca odinioară Bălcescu și Alecu Russo la imaginea fermecătoare a patriei, Geo Bogza crează prin ***Cartea Oltului*** o adevărată epopee închinată naturii patriei și, în același timp, o meditație gravă asupra destinului uman. Anticipat, în ceea ce privește poezia naturii, de Calistrat Hogaș și Mihail Sadoveanu, Geo Bogza ne oferă prin ***Cartea Oltului*** capodopera reportajului literar, distanțându-se de clasicismul baroc și de ironia din stilul lui Hogaș, și detașându-se de viziunea pregnant mitică din opera sadoveniană.



Scanned with OKEN Scanner

După o documentație severă și la fața locului, în vara anului 1939, când omenirea se afla în pragul celui de-al doilea război mondial, lucrarea avea să se ivească și să vadă lumina tiparului abia în anul 1945. Autorul însuși mărturisește: „Scrisă în anii celui de-al doilea război mondial, într-o vreme a întunericului și a urii, ea a pornit din inima mea ca un apel nemărginit pentru demnitatea și măreția ființei umane"[1].

Însoțind Oltul de la izvoare - din creierii de cremene ai Hășmașului Mare - până la vărsarea în Dunăre, autorul transfigurează artistic biografia unui râu, coborând în istorie, mitologie și folclor, compunând astfel, într-o manieră romantică, un veritabil roman liric, o operă de meditație profundă despre spațiu și timp, la care se raportează în permanență omul. Prin „ținta pe care o urmărește această carte nu este biografia unui râu, ci un tratat de demnitate umană, inspirat din frumusețea și veșnicia lumii"[2].

Personajul principal al operei este Oltul - martor al devenirii în natură și în societate. El este privit atât din perspectivă realistă și imediată, cât și din unghi de vedere fantastic și simbolic. În viziunea autorului, Oltul este element al naturii care inițiază în tainele ascunse ale vieții și are menirea de a semnifica însăși existența laolaltă a geologicului cu umanul. Cele șapte trepte ale Râului sunt etape existențiale și vămi ale cunoașterii și aventurii sale cosmice. Compozițional, romanul stă sub semnul unei arhitecturi solid articulate, în care fiecare treaptă, schimbându-și decorul și atmosfera, este o nouă față a lumii văzută de Olt în trecerea sa prin viață. Treptele vieții Oltului, precizate ca titluri de capitole distincte, așează viața Râului sub semnul „Coloanei Infinitului", sugerând parcă nu numai deschiderea spre marile înălțimi, ci și nostalgia timpului ireversibil. I - Oltul izvorăște din Hășmașul Mare sau treapta minerală a existenței lui;

---

*1 - Geo Bogza, Cartea Oltului, în Geo Bogza interpretat de..., Editura Eminescu, București, 1976, p.28;*

*2 - Geo Bogza, op. cit., p.29;*



Scanned with OKEN Scanner

II - Oltul se îndreaptă spre miazăzi sau treapta vegetală a existenței lui; III - Oltul se întoarce spre miazănoapte sau treapta împlinirii totale; IV - Oltul străbate Ardealul spre apus sau treapta vieții spirituale; V - Oltul străpunge Carpații sau treapta marii istorii; VI - Oltul traversează câmpia sau treapta liniștitului amurg; VII - Oltul se varsă în Dunăre sau treapta întoarcerii în Cosmos. Titlurile capitolelor din interiorul acestor părți - trepte de viață și de construcție arhitectonică - vizează predilecția pentru concentrare metaforică și simbolică și trădează vocația grandiosului și a sublimului din reportajul lui Geo Bogza. Exemplificăm în acest sens cu următoarele titluri: Deasupra oceanului de munți; Ca un vis uriaș al lumii; Oltul coboară asupra lumii; Calea lactee a satelor; Muncă și poezie la picioarele Munților Făgăraș; Oamenii munților și ai câmpiei stau față în față etc.

Viața Oltului este aceea a unui om în luptă cu sine, în amplul proces al devenirii sale. Umanizat, Oltul are o menire precisă în lume și este silit să înfrunte greutăți, să spargă cu energie stâncile, să trăiască momente de oboseală și apoi de liniște. Erou de epopee, Oltul se naște, simte, gândește, își face iluzii, are și deziluzii. Se luptă cu bărbăție până când intră în împărăția somnului integrându-se circuitului cosmic, căci „toată cartea e un lung poem al luptelor lui biruitoare cu piatra, cu inegalitățile și surprizele reliefului; râul simte și gândește, fiindcă se naște, e tânăr și matur, ia inițiative și riscă, câștigă bătălii apoi obosește și moare, ca o ființă uriașă care și-a împlinit un destin“[3].

În drumul său prin viață, Oltul, personificat, se întreabă de rostul lumii pe care o străbate și privește cu nostalgie, asemenea omului, desfirarea timpului, de la „singurătatea de pe crestele muntelui unde a apărut, până la asprele singurătăți, orizontale ale marilor ape“ din oceanul Cosmic. „Din monografia unui râu, cum se anunța, ***Cartea Oltului***

---

*3 - Pompiliu Constantinescu, Geo Bogza, Cartea Oltului, op. cit., p.79;*



Scanned with OKEN Scanner

sfârșește prin a fi o meditație gravă despre destinul unei umanități. Ființa Oltului se naște din colaborarea întregului univers și din elementele fundamentale ale materiei. Biografia râului se realizează prin alternanța permanentă între panorama grandioasă a peisajului și fluxul vieții omenești.

Oameni și locuri apar în Cartea Oltului într-o conexiune organică, în cadrul unei realități istorice, statornicită printr-o civilizație străveche. Deasupra Hășmașului Mare se află „punctul geografic încărcat de poezie, istorie și de mister" din care Oltul pornește în lume. Înfruntând asprele singurătăți „verticale" și groaznica furtună de pe vârful Calul, Oltul coboară prin gura cascadelor și-și adună apele, pregătindu-se de marea întâlnire cu oamenii. Prima așezare oenească este Mina de aramă de la Bălan, veche de 100 de ani. Martor al existenței materiale și spirituale a locuitorilor de pe malurile lui, Râul cunoaște istoria locurilor, obiceiurile și datinile împământenite aici, la sat și la oraș. Lumea africană a cărămidăriilor de la Aita Mare, carierele de bazalt de la Racoș, dar mai ales îndeletnicirile și portul oamenilor din Țara Făgărașului sunt pagini de poezie adevărată ce răzbate în cântecul muncii îndârjite. Traversând marile cetăți de piatră ale Carpaților, în perioada deplinei maturități, Oltul străbate spații istorice și sociale, abandonându-se în voia câmpiei absolute și pregătindu-se cu înțelepciune pentru intrarea în Nirvana. „Poem al emoțiilor geologice, un imn al apei, pietrei și stihiilor, al vegetației și al pământului"[4]. ***Cartea Oltului*** este un poem al demnității umane, scris în acorduri solemne și grave. Coborând în istorie și folclor, în legendă și mit, autorul oferă imagini care vorbesc despre bogăția spirituală și despre frumusețea morală a locuitorilor acestor plaiuri strămoșești. S-a spus despre Geo Bogza că nu este un descriptiv ci un fantast ce contemplă peisajul, convertindu-l în muzică, într-o adevărată simfonie a destinului. Ceea ce creează impresia de grandoare și sublim în stilul lui Geo Bogza

---

*4 - Pompiliu Constantinescu, op. cit., p.79-80;*

Scanned with OKEN Scanner

este limbajul metaforic și simbolic de intensă vibrație lirică. Personificările mitologizante și predilecția pentru hiperbolă și comparație cu sens hiperbolic, fraza amplă, arborescentă, cu unduiri ritmatice, frecvența superlativului și a termenului neologistic conferă operei vigoare și originalitate grăitoare.

Ceea ce susține o prospețime nebănuită și neașteptată în stilul lui Geo Bogza este capacitatea de asimilare poetică a unor termeni concreți sau abstracți aparținând științei (geologie, geografie, astronomie, istorie, matematică). Creând „în cadrul reportajului literar, Geo Bogza a dat acestui gen o înălțime artistică pe care nimeni n-o atinsese în trecut și ale :ărei posibilități nimeni nu le bănuise"[5].

*(Iustina Itu)*

# N. STEINHARDT

## Jurnalul fericirii

Cu termenul de jurnal se numește, între altele, un caiet de însemnări intime, „în care cineva își ține la zi evidența existenței". Spre deosebire de autogeografii sau memorii, modalități și ele ale confesiunii, jurnalul înregistrează incidente de viață, stări afective, gânduri etc., în momentul producerii lor. ***Jurnalul*** este scris din nevoia unei clarificări interioare ori

---

*5 - Tudor Vianu, Observații asupra limbii și stilului lui Geo Bogza, op. cit., p. 179.*



Scanned with OKEN Scanner

ca mijloc de purificare sufletească de cine știe ce complexe sau ca soluție împotriva însingurării sau pur și simplu ca act existențial.

Despre jurnal, ca gen, se poate vorbi începând cu ***Meditațiile lui Marc Aureliu***, continuând cu ***Confesiunile sfântului Augustin***, cu ***Jurnalul de călătorie al lui Montaigne*** etc. Cu proporțiile și însușirile unei adevărate specii literare, jurnalul se cultivă de către preromantici și romantici. În secolul al XIX-lea scriu jurnale: Benjamin Constant, Stendhal, Tolstoi, Kirkegaard, frații Goncourt ș.a. Gustul pentru autenticitate face să sporească, în secolul al XX-lea interesul pentru jurnal. Pentru unii scriitori ca: A. Gide, V. Woolf, J. Green viața în sine se relevă mai interesantă decât ficțiunea. Aproximativ după 1920, este tot mai vizibil fenomenul intruziunii jurnalului în roman, ca formă de exprimare a lumii interioare. Este cazul cărții lui A.Gide ***Falsificatorii de bani.***

Prima împlinire a jurnalului în literatura română o constituie ***Însemnările zilnice*** ale lui Titu Maiorescu. Interesant, din punct de vedere al datelor despre viața și opera lui Rebreanu, este Jurnalul său, iar ca modalitate de construcție, implicată unei creații artistice de prestigiu, reține atenția alcătuirea jurnalieră a unora dintre prozele lui Camil Petrescu.

***Jurnalul fericirii,*** de N.Steinhardt, poate fi socotit fie ca modalitate de clarificare sufletească într-o vreme atât de tulbure ca aceea care a urmat celui de-al doilea război mondial, fie ca un mod de a exista prin scris. Autorul acestei cărți este considerat de către Eugen Simion „un moralist învățat, puțin cunoscut de marele public pentru că scrie puțin și rar..." crezând, probabil, „mult în forța cuvântului". Debutul se înregistrează în 1934 sub pseudonimul „Antisthius" cu „un volum de notații parodice și moralistice". Este doctor în drept, publică lucrări de drept constituțional și de drept social. În 1936, colaborează la ***Revista Fundațiilor regale, Libertatea, Universul literar, Viața Românească.***



Scanned with OKEN Scanner

Frecventează întrunirile cenaclului ***Sburătorul*** (E.Lovinescu). După război, e redactor la „Editura tehnică", juris consult, muncitor la fabrica „Stăruința". Marginalizat, hăituit, N. Steinhardt a avut de suferit de pe urma regimului, călău al spiritualității noastre. La zeci de ani după debut, publică în 1976 volumul de eseuri ***Între viață și cărți***, urmat de monografia ***Geo Bogza - un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității și Patetismului***, apoi de eseul ***Întru lauda Virginiei Woolf și în apărarea lui John Galsworthy***. Scrisul lui N. Steinhardt, indiferent de produsul concret: eseu, studiu, articol, monografie, jurnal etc. pune în evidență o extraordinară mobilitate a gândirii, ușurință în stabilirea conexiunilor și asocierilor celor mai neașteptate, lecturi derutante, absența aproape totală a orgoliului de a emite judecăți de valoare.

O idee dragă eseistului moralist este aceea a cunoașterii prin suferință, desprinsă mai ales din cărțile lui Dostoievski, din care și citează adesea. „Cunoaștere, suferință, pedagogie, procese existențiale... sunt conceptele unui jurnalist care vede în artă manifestările umanului și crede în puterea de penetrație a acestei noi religii" (E.Simion).

Prima versiune a ***Jurnalului fericirii*** fusese gata în 1970, dar e confiscată, a doua e mai amplă, mai amănunțită și se pare că ilustra o acțiune de protest colectiv împotriva unei realități jignind și înjosind profund ființa umană. Convins că această lucrare va apărea postum, o subintitulează ***Testament literar***, mărturie zguduitoare despre un timp și o societate ostile celor a căror cea mai mare vină era că gândeau, simțeau, judecau și exprimau.

Din păcate, pentru un cititor comod, ***Jurnalul...*** lui Steinhardt nu se poate povesti. Dincolo de titlul operei te întâmpină dificultatea urmăririi celor relatate de către autor, pe baza oricărui alt criteriu decât cel al cronologiei. Esența ***Jurnalului...*** o constituie confesiunea scriitorului, victimă a regimului concentraționar cu grija lui metodic manifestată față de deținuții, în primul rând politici, de care erau suprasaturate penitencia-



Scanned with OKEN Scanner

rele României postbelice. Cei internați aici erau supuși unei morți sufletești lente, procesului de spălare a creierului, schingiuirilor cumplite, pentru ca la capătul anilor de detenție, dacă pentru unii mai exista capăt, eliberații să fie niște mecanisme semănând a oameni, dar gândind după chipul și asemănarea lui tătucu din cetatea eternelor binefaceri pentru noi - imperiul de la răsărit. Sortit ca ani în șir să îndure incredibile suferințe morale și fizice, autorul este preocupat de întrebarea cum să-și ocrotească și să-și salveze de la pieire propria-i ființă interioară. Pentru aceasta, la începutul ***Jurnalului...***, propune un șir de soluții. Una ar fi credința, deși, practic, Steinhardt se îndreaptă spre calea lui Soljenițân din ***Primul cerc:*** cel care pășește pragul securității trebuie să se declare un om mort, gândind cu toată detașarea la ceea ce a fost sau la ceea ce ar mai fi putut să fie și nu va mai fi: viața. Altă soluție este a totalei neadaptări în sistem. Un om (e vorba de personajul Al. Zinoviev din cartea ***Înălțimile găunoase***), fără domiciliu stabil, fără acte, fără loc de muncă, vagabond, parazit, coate-goale, haimana, umblând în zdrențe, trăind de azi pe mâine, în pușcării ori în lagăre de muncă, refuzând cu încăpățânare încadrarea în sistem, e proiectat odată pentru totdeauna câine de pripas, capră râioasă, călugăr buddhist, cerșetor, smintit, nebun „pentru libertate". Unui asemenea om nu i se poate lua nimic, pentru că nu au ce-i oferi în loc. Dar „e liber, liber, liber!". Ultima soluție este cea a lui Churchill și Vladimir Bukovski. În condițiile tiraniei, asupririi, mizeriei, nenorocirilor, urgiei, năpastei, primejdiei, nu te dai bătut, ci scoți din ele „pofta nebună de a trăi și de a lupta", soluție care presupune o excepțională tărie de caracter, o formidabilă îndârjire morală a trupului: „Ești lovit, lovește..."

Autorul ne avertizează, de la început, asupra absenței cronologiei din ***Jurnalul*** său, scris „aprés coup", în temeiul „unor amintiri proaspete și vii", după care citează: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele" (Marcu 9,24).

Punctul de plecare al supliciului întocmitorului acestui ***Jurnal***



Scanned with OKEN Scanner

îl constituie începutul anchetării sale de către securitate, în ianuarie 1960, în legătură cu participarea la o întrunire amicală unde se presupune că „s-a discutat dușmănos". Anchetatul recunoaște că a luat parte la acea întrunire, dar nu și că s-ar fi discutat „dușmănos". Derutant tocmai prin absența firului cronologic în relatare, ***Jurnalul*** are ca liant un destin - cel al autorului (de fapt al unei generații de ostracizați), precum și o imensă suferință. Este starea la care consimte să adere însuși cititorul, care, la capătul lucrării, se poate considera împărtășit cu focul purificator prin care a trecut autorul-personaj-mărturisitor. Suferința este însă însoțită de credință- încredere-fericire, pornind de la înțelegerea adevărului că ceea ce este mai bun se obține cu prețul unei mari dureri. Or, bunul spre care năzuiește N. Steinhardt este fericirea de a se ști liber sufletește, fericirea de a se ști nepervertit de compromisuri, de abdicare de la coloana vertebrală de dragul unei oarecare libertăți. Libertatea interioară e imperiul în cucerirea căruia Steinhardt, evreu creștinat, și-l ia ca sprijin, însoțitor, călăuză și învățător pe Mântuitorul însuși. În acest spirit trebuie înțelese și cuvintele din rugăciunea anchetatului aflat în drum de la celulă la birou: „Înconjoară-mă, Doamne, cu puterea nemărginită și de viață dătătoarei Tale cruci și ferește-mă, Doamne, de orice rău...".

Însemnările zilnice apar în paginile cărții lui Steinhardt ca zborul bezmetic al unui stol de porumbei hăituit de ulii. Datele și evenimentele sunt consemnate astfel: „1938 (Interlaken - Anglia), manifestare a lui The Oxford Group", preocupat de „credința în Dumnezeu și grija de mântuire"; „6 Martie, 1960"- autorul descoperă că „bomba uriașă" în care e aruncat e prilej să găsească „accesul la fericire", alături de alți învinuiți pentru te miri ce. Se întocmește acum portretul pușcăriașului și al uneia dintre închisori: Jilava - „bocanci fără șireturi, zeghe vărgată și giorsită, vestonul nu are nasturi, pantalonii prea scurți stau gata să cadă..."; la Jilava, totul are „cel mai violent aspect de pușcărie, de pârnaie, nu de temniță gravă". Clădirea e sinistră, dar interiorul celulei aduce a



Scanned with OKEN Scanner

iarmaroc, a tablou de Breughel, Chagall, a balamuc... Unele secvențe sunt intitulate: „15 Mai, 1960", „Cluj. 3 august 1964", „București, 4 August", „Gherla, 1963", unde autorul notează cu o mare economie de cuvinte o mizerie umană de neînchipuit: „Arpăcașul fierbinte înghițit pe nerăsuflate și numaidecât după aceea o stacană mare cu apă rece. Cățărări cu unghiile pe ziduri. Metanii, neîntrerupte până la leșin. Obligația de a sta numai în picioare, de la 4 a.m. la 12 p.m., timp de două luni... Trei alarme pe noapte..." Și totuși N. Steinhardt trăiește cu sufletul „întru fericire", uneori cu bucuria unui vis de peste noapte, ca acela care-i dăruie o vedenie, „cu o lumină uriașă, albă și strălucitoare... Mai presus de orice sunt fericit, fericit... fericit: Și lumina parcă e mai luminoasă decât lumina și parcă ea vorbește și-mi spune cine e".

Sub un titlu care apare ca leitmotiv al ***Jurnalului*** - Bughi Mambo Rag - se află următoarea reflecție: „Orice știință are taina ei de bază, ce poate fi surprinsă în momente de criză. A dreptului constituțional, abia după ani de închisoare și după botez ajung să înțeleg că e curajul fizic în fața morții... e știința garantării libertății..."; „Camera 18", „La securitate, iulie, 1961", „Londra 1937", „1959", „Jilava, la infirmerie (mai, 1962)", „Gherla, Paștele 1961", „1924 ori 25", „Brașov, August, 1926", „1933" cuprinde o cugetare asupra omului politic căruia nu i se cere numai bunătate, ci și multă inteligență și priceperea menirii lui: „aceea de a fi priceput". Interesante sunt considerațiile asupra artei din însemnarea datată „1970". În primele veacuri ale erei noastre trecută la creștinism, accentul se punea în artă pe prezentarea BUNULUI PASTOR, a INVIERII, a ÎNĂLȚĂRII, deci pe subiecte dătătoare de nădejde, capabile să îmbie și să liniștească. Intrată mai târziu pe calea realismului, arta se oprește mai mult asupra RĂSTIGNIRII, CALVARULUI, MARTIRILOR, mărturisind adevărata condiție a omului în lumea aceasta, „lumea suferinții, nedreptății și absurdului". În ultima însemnare a ***Jurnalului fericirii,*** cu același titlu-leitmotiv, Steinhardt privește lumea - după ieșirea din



Scanned with OKEN Scanner

temniță - cu schimbările ei de optică, de atitudine, convingeri și comportamente, perspectivă din care-i judecă și pe foștii deținuți politici ca și pe sine. Autorul constată că pretutindeni bântuie anecdotele, toți sunt dezamăgiți, acriți de serviciile de pașapoarte, de noile formulare, de reintrarea - e vorba de foștii potentați ori de înalți slujbași - în rândul „maselor": demisionați, pensionați, trecuți în retragere, transferați, obosiți, plictisiți, sătui de invidie și ambiție, nu mai jinduiesc decât după frigidere de mare capacitate, apartamente în centru, mașini din import, conturi la C.E.C., șuncă proaspătă de Praga, mușchi de vacă fără oase și excursii individuale". Iată ce a devenit, cu alte cuvinte, nădejdea „în minunata zi de mâine", credința „în partid", cărora le-a luat locul „pragul bătrâneții acre". La sfârșitul oricărei vieți, aventuri, întâmplări formidabile, e valabilă pentru toți, indiferent de care parte a baricadei se situează, constatarea privind golul total, amărăciunea fără leac. Reflectând la foștii deținuți politici, autorul arată că unii s-au dovedit necinstiți, bârfitori, ingrați, ranchiunoși ori carieriști, iar alții cărora le-ar fi pomenit de închisoare, dând din umeri, sunt gata să te numească „pisălog", „ramolit", „zaharisit". Jurnalierul se întreabă cutremurat: „dacă s-au descompus atât de vizibil cei apăsați numai de renunțări ori deziluzii politice, ori acriți de anchete și interogatorii... de schimbările liniei, cum aș arăta eu cu mocirla în urma mea, cu viața mea irosită și făcută albie de porci? De n-aș fi creștin!

Iată însă că sunt. Clopotele acum și pe mine mă cheamă prietenos, familiar. Într-un anume fel vă pot dezvălui și eu ca-n ***Caravana lui Hauff...*** Eu sunt tâlharul Orbazan", personajul omonim din cartea citată. Autorul face o emoționantă pledoarie pentru credința în Dumnezeu: „Creștinismul mă păstrează cu ceva tineresc în mine și neplictisit, nedezamăgit, nescârbit, nesupărat. Prezenței veșnic proaspete a lui Hristos îi datorez să nu dospesc și fermentez în supărarea pe alții și pe mine. Acesta-i norocul meu, nefiresc, negândit: să-mi fie dat să cred în



Scanned with OKEN Scanner

Dumnezeu înseamnă să dorești ca El să existe și în plus să te porți ca și când ar exista... Numai datorită creștinismului nu umblu - crispat, jignit, pe străzile diurne, nocturne ale orașului - spațiu proustian descompus în timp - și nu ajung să fiu și eu - cum spune Fr.Mauriac în ***Destinul*** unul din acele cadavre pe care le poartă vii, apa curgătoare a vieții și nu mă număr printre cei ce încă n-au înțeles - FAPTE 20, 35 - că mai fericit este a da decât a lua".

Concluzia care se impune la finele ***Jurnalului...*** lui Steinhardt este că marea bucurie care i-a fost dat să trăiască, aceea a fericitei întâlniri cu Hristos, a fost posibilă numai printr-un șir de fapte, întâmplări etc., toate încorporând o mare durere fizică și morală. Odată liber, autorul își propune să țină minte, pentru că aceasta înseamnă a nu te înstrăina, de fapt, pentru Steinhardt, a-l avea mereu în minte pe Hristos. Natura relațiilor noastre cu Hristos e determinată „de natura faptelor noastre. Măsura angajării umanității în faptă dă măsura lucrării lui Hristos însuși în noi".

Ceea ce se cere unui bun creștin, afirmă N.Steinhardt, față bisericească petrecându-și ultimii ani la mănăstirea Rohia din nordul țării, este curajul, într-o vreme în care „toată lumea știe ce trebuie să facă, și totuși prea puțini fac ceva".

***Jurnalul fericirii*** reconstituie un destin din crâmpeie de realitate generatoare, concomitent, de durere și de bucurie. Cartea oferă cititorului întâlnirea cu o lume de idei bogată și nuanțată la nesfârșit. Reflecțiile, părerile, prilejuiesc autorului frecvente ex-cursuri de pe făgașul propriului destin - în literatura religioasă, filosofică, existențialistă, de psihanaliză, sociologie, de economie politică, istorică, beletristrică, politică etc. Pe fondul unor evenimente ce „depășesc cu mult răstimpul detenției" autorului, evoluează personalități, camarazi întru suferință în penitenciare, ori nume ale unor oameni de cultură, prestigioși, implicați în comentarii: C. Noica, D. Pillat, Păstorel Teodoreanu, Virgil Cândea, V. Voiculescu



Scanned with OKEN Scanner

(ca medic de penitenciar), Vladimir Streinu, Al. Paleologu, Al. Mironescu, Elena Paleologu, Monica Lovinescu, N. N. Pătrașcu, Al. Duțu, Iuliu Făgărășanu, C. Răileanu - unii dintre ei organizatori, în pușcării, de cenacluri. Apoi I. L.Caragiale, D. Zamfirescu, Mircea Eliade, O. Goga, Em. Cioran, I. Barbu, E. Lovinescu și Cervantes, Shakespeare, Moliére, Montesquieu, Goethe, Hugo, Tolstoi, Cehov, A. Huxley, Verlaine, Mallarme, Kirkegaard, Heidegger, Gide, Camus, Th. Mann etc.

Virgil Ciomoș, cel care s-a îngrijit de apariția ***Jurnalului fericirii***, semnând și postfața volumului, arată că această carte are o dublă calitate: „aceea de a mărturisi despre calea de urmat pentru a-l găsi efectiv pe Învățător și, odată ea găsită, de a-i îndruma și pe alții să ajungă la ea". Autorul e discipol și învățător în același timp. Aceluiași V. Ciomoș îi datorăm și un portret al lui N. Steinhardt care a împrumutat, parcă, ceva din chipul lui Iisus supus atâtor suferințe de către semenii lui, oamenii: „Crucificat de atâtea ori pe paturile spitalelor, adus printre leșinuri și pironit de-a dreapta și de-a stânga cu curelele perfuziilor, cine nu l-a auzit spunând printre zâmbete și îmbărbătare: Nu te speria, fratele meu, eu când nu sunt încă pe moarte, mă simt foarte bine!".

N. Steinhardt îi lasă cu limbă de moarte lui V. Ciomoș următoarele, ca într-un testament: 1. Să le spună tuturor că a crezut în Iisus Hristos, Mân tuitorul nostru... Hristos e o mare putere... o mare bucurie și o fericire și mai mare; 2. Că a iubit sincer poporul român, că a ajuns să-i îndrăgească și defectele; 3. Să aibă grijă de ***Jurnal***.

*(Cornelia Bularca)*



Scanned with OKEN Scanner

# RADU PETRESCU

## Ocheanul întors

Radu Petrescu - scriitor care a așteptat ani de zile până ce a socotit că poate încredința tiparului o carte care să-l mulțumească - „nu debutează - după aprecierea lui Crohmălniceanu - în înțelesul curent al cuvântului; el ne apare de la început ca un artist format, cu nimic inferior, sub raportul mijloacelor pe care se arată stăpân, talentelor celor mai dăruite din proza noastră contemporană"; „Călinescian sui generis" (Ovid Crohmălniceanu); „Flaubertian, pentru care o frază valorează mai mult decât un individ și pentru care problema esențială a romanului este stilul" (Eugen Simion), Radu Petrescu este autorul unor „proze" - romane sau narațiuni greu caracterizabile ca specii literare - și însemnări intime, menite să ajungă în mâinile cititorilor sub forma jurnalului.

Opera de debut ***Matei Iliescu***, în fața căreia se entuziasmează Miron Radu Paraschivescu, remarcând construcția modernă a cărții, „un tip de construcție a simultaneității", finețea și fermitatea notației, este un roman de dragoste și despre dragoste, tema și modelul fiind luate din ***Roșu și negru***. Cu o mișcare epică redusă, romanul lui Radu Petrescu se impune prin analiza sentimentului erotic în toate fazele și formele lui, autorul notând „o mie de nimicuri importante care însoțesc iubirea". Cu modele declarate de la Daphnis și Chloe la Camil Petrescu, autorul



Scanned with OKEN Scanner

urmărește să depășească schema romanului de dragoste printr-o structură nouă și prin intelectualizarea emoției.

***Didactica nova***, prima proză publicată în volumul din 1972, ar putea fi numită „un album de fotografii mintale" reconstituind cadrul spațial și temporal al unor momente reînviate printr-o descriere minuțioasă și pedantă. Dacă aici epicul este sărac, în ***Sinuciderea din Grădina Botanică*** autorul compune o concentrată narațiune fantezistă, un roman foileton, a cărui acțiune se întinde în locuri diferite, în țară și în afara ei, cu eroi de diferite profesii și categorii sociale, antrenați într-un șir de întâmplări crude și senzaționale. Cele două structuri narative ***Ce se vede*** și ***În Efes*** (prima fiind continuarea celei de-a doua, preluată după un număr apreciabil de ani), construite pe tema moștenirii și cea a incompatibilității (***În Efes***) sau cea a personajului (***Ce se vede***) - vin să demonstreze o idee dragă autorului: lumea cărților absoarbe lumea reală, idee pe care o găsim și în ***Ocheanul întors***: „Literatura mea este viața. Unitatea mi se pare evidentă, mă scutește de multe dureri", spune autorul.

Construit după marile modele ale genului (Stendhal, frații Goncourt, Jules Renard, Gide), ***Jurnalul*** lui Radu Petrescu, opera sa cea mai profundă, cuprinde volumele: ***Ocheanul întors***, 1977; ***Părul Berenciei***, 1981; ***A treia dimensiune***, 1984.

Deși părerea despre jurnal este schimbătoare - „Jurnalul ca istorie a vieții este o iluzie"; „Rămâne un mic exercițiu de componistică"; „Jurnalul este pentru când nu poți scrie"; „Jurnalul e un fel de debara sau ladă în care se adună vechiturile" - prin cele trei volume, Radu Petrescu a dat „cel mai amplu și mai profund jurnal de creație publicat în literatura contemporană" (Eugen Simion).

***Ocheanul întors*** este un jurnal ale cărui notații, grupate în detalii și ansambluri vorbesc despre scriitorul Radu Petrescu, anticipând sau mergând paralel cu opera. Aflăm, astfel, în primele pagini de jurnal că visează la un roman scurt, cu intrigă simplă, ce s-ar putea numi ***Ce se***



Scanned with OKEN Scanner

*vede* sau, recitind Cousin Pons, remarcă compoziția, „lucru într-adevăr minunat", gândind că „așa ceva trebuie să fie și Matei". Privind Matei Iliescu, notele inserează: „de câte ori am reluat, aici în Prund, începutul lui Matei al meu?" În altă notă se teme că între multele încercări de a începe cartea, una ar fi cea mai bună și atunci nu s-ar putea hotărî care anume. Atingând cinci sute de pagini, constată „amplitudinea compusă din infinit de multe atacuri fulgerătoare", odată cu puținele explicații de autor, ținând seama că prin personaj gândește, acționează, vorbește tot cel înconjoară.

Păstrând forma tradițională, jurnalul, fără a nota zile (doar în a doua parte a sa), menționând însă pas cu pas orele, acoperă o perioadă din existența autorului, când, proaspăt absolvent de facultate, trimis ca profesor de limba română la țară, încearcă să facă față noilor condiții ale vieții sale. Așezat deci la Petriș, greșit tradus din Petersdorf, care ar fi trebuit să dea numele de „Satul părinților", după mănăstirea ale cărei ruine se află pe o terasă a unei păduri de stejar din zona Bistriței, locuiește în gospodăria Cristinei, adaptându-se noului ritm de viață. Însemnează cu meticulozitate aspecte ale activității sale didactice: „ora de gramatică la clasa a cincea"; „ora de literatură populară la calsa a șaptea"; analizează texte spre a-i învăța pe copii să citească, corectează teze la școală sau la lumina lămpii, învață carte pe țiganii din sat, participă la cercul pedagogic unde susține tema lecturii expresive sau intervine, indignat, împotriva atitudinii de ridiculizare a vorbirii țărănești, făcându-i pe copii „să le fie rușine de vorbe și locuțiuni care sunt, de fapt, niște invenții geniale", lăsându-se să se înțeleagă că se opune cu violență uniformizării limbii.

În aceeași postură, întocmește situația frecvenței școlarilor pe pătrare sau participă la ședințele de la Sfatul Popular în care se prezintă rapoarte de activitate din partea școlii. La școală simte că este stăpân pe clase și se emoționează citind compunerile elevilor despre animale, păsări. Notează: „Acești copii sunt astfel o dată în viața lor, poeți. Cine



Scanned with OKEN Scanner

știe ce vor face după ce-i voi părăsi? Iar momentul acesta de poezie n-ar fi fost cu putință fără mine".

Îndrăgostit, tânărul profesor merge adeseori la Dipsa, unde se află Ea - fata al cărei nume îl aflăm doar în finalul jurnalului. Fără a da un jurnal al iubirii, sentimentul erotic transpare din neliniștea creată de absența ei, nerăbdarea cu care îi așteaptă și îi citește scrisorile, din răspunsurile pe care i le adresează „sfâșiat de sentimente" sau din miniportretele admirative: „Frumusețea ei desăvârșită. Capul ei neprețuit ca un bulgăre de aur".

Dacă la început se simte „depeizat", cu teama de a fi stânjenit în acti vitatea de creație, lipsit de interiorul camerei de la București, de cărți și tablouri, îndeosebi Pallady, intervine treptat o adaptare relativă, găsind posibilitatea de a-și întâlni mereu iubita și adâncindu-se în lectura eroilor preferați. Setea de literatură se impune ca cea dintâi trăsătură a autorului. Traduce din Sallustius, recitește Roșu și negru, Madamme Bovary, Phedra lui Racine, fără a putea epuiza înșiruirea, căci registrul lecturii este nelimitat - între Tacit și Dante, Mallarme, Proust, Rimbaud, Miron Costin, Ion Ghica, Ion Slavici, Barbu, Arghezi. Lectura nu este doar plăcere, bucurie, informație, ci, în mod deosebit, reflecție, interpretare, aflarea unor modele demne de urmat.

„Ambiția mea - spune autorul - este ca o dată să se spună despre mine c- am ratat pagina cu severitatea componistică a lui Sallustius". Citind ***Mara*** apreciază amestecul procedeelor specifice romanului cu cele nuvelistice. ***Letopisețul*** lui Miron Costin „este una din cele mai mari și mai fine cărți din literatura noastră", notează autorul, reluând lectura, apreciindu-i rafinamen tul în conducerea construcției, cu o artă de desăvârșit arhitect, alternând perspectivele în timp ce le creează".

Contrar voinței autorului de a nu-și introduce existența în jurnal, imaginea acesteia transpare acaparată de scriitură, autorul, literatura lui, fiind adevărata temă a jurnalului.



Scanned with OKEN Scanner

De la primele note, Radu Petrescu se arată preocupat de problemele scriiturii: compoziția, limbajul, personajul și chiar o nouă structură romanescă. Impresiile de lectură devin judecăți de valoare, aprecieri critice și estetice, proiecte literare. Lectura marilor romancieri îi dă posibilitatea să constate că eroul de roman, prin complexitatea naturii sale, permite construirea unui model, spre deosebire de eroul nuvelei, care, caracterizat printr-o singură notă sufletească, „reia mereu figura propusă, ca pe un refren". Ca un adevărat estet notează ritmica imaginilor la Voltaire, descifrează semnificația simbolurilor la Sadoveanu - „rolul pe care icoana Sfântului Gheorghe și patul din chilia lui Simion îl au în dramaturgia capitolului VII din ***Ucenicia lui Ionuț*** sau mecanismul dialogului în replicile lui Grandet, subliniind rolul citatelor ca legătură și concluzie. Considerând stilul ***Fraților Jderi*** ca o apă masivă „cu valuri calme, rar turburate", înscrie grafic construcția frazei.

Citând numeroase comparații dezvoltate din ***Patul lui Procust***, precum: „Mustrările d-tale sunt fără utilitate, ca mâna cuiva care bate la ușa vecină, în loc de aceea pe care o caută", i se pare curioasă anticalofilia lui Camil Petrescu, devreme ce întrebuințează „un procedeu dintre cele mai patent literare". Face pertinente didactice considerații despre compoziția ***Iliadei***, analizând imaginile de introducere a cânturilor, simetriile și reluările lor, înlănțuirea scenelor, chipul caracteristic de articulare a acestora prin celebrele comparații, rolul versurilor de respirație sau al comparațiilor finale.

Întâlnim în jurnal digresiuni privind dubla condiție a operei de artă - „de a fi o lume" și „de a fi în lume", altele care definesc romanul: „Romanul e în viață un mod al vieții, așa cum moduri ale vieții sunt arborii și caii". Potrivit acestei definiri, „romancier nu este acela care cunoaște bine viața, ci acela care o inventează cum trebuie".

Radu Petrescu face în jurnal aprecieri istorico-literare, stabilind diferențe de formulă interioară și stil la scriitori contemporani - precum



Scanned with OKEN Scanner

Eminescu - „romantic“ Hogaș - „naturalist“, Caragiale - „un verist fantast“, schițând o hartă a prozei românești sau subliniind demnitatea literaturii române, demnitate care înseamnă obiectivare. „Conștiința acestei dramatice demnități străbate întreaga noastră literatură clasică“ - apreciază autorul.

Admițând că un critic literar poate înțelege greșit sau chiar greșit cu voință textul pe care-l examinează, are obligația de a argumenta corect, deoarece „politețea criticului este logica“.

În jurnal este prezentă și o temă a autorului care își caută o identitate, profilându-se astfel un roman al scriiturii, roman care se încheagă din mărturisiri legate de momente ale creației, intenții, oscilații între speranțe și disperări. Notele vechi le revede, le rescrie. Când se întoarce într-o zi de la Dipsa, recitește foilе scrise chiar în timpul călătoriei și este îngrozit.

Chinuit de ideea scrisului, notează: „Scrisul meu s-a uitat de două ori la mine. O dată în sala cinematografului, a doua oară în drum spre casă“.

Adept al ideii că viața îi e făcută „din elanuri și bâlbâieli, din ignoranță și veleități“ - trăiește momente de delir - „poate sunt pe cale de a avea geniu“ și de prăbușiri - „N-am deloc talent, sunt cel mai greoi tip cu putință“, concluzionând că este „robul destinului de a scrie“. Înaintând în scrierea ***Didacticii*** se autoevaluează: „Peste două luni și jumătate voi vedea cine sunt eu cu adevărat. Câte ceva încep să înțeleg de pe acum“ Jurnalul devine astfel o mărturie a dorinței autorului de a-și urma marile modele: „El vrea să atingă frumusețea și amplitudinea frazei lui Proust și să egaleze precizia prozei lui Flaubert„“(Eugen Simion).

Radu Petrescu realizează în ***Ocheanul întors*** o proză picturală, creând prin încântătoarele descrieri de natură un album fantastic al cerului, al norilor, al ploilor, al jocului nuanțelor: „Excepțional luminos, aerul se clădește în nori imenși, sferici, de un cenușiu compact, din care



Scanned with OKEN Scanner

soarele taie discuri orbitor argintii. Apa curge în pas de promenadă pe iaz, munții violeți într-o pâclă statornică. Energii greu comprimate se vor rezolva poate în ploaie, dar nici un semn nu vestește iminența evenimentului".

Notațiile jurnalului sunt simple înșiruiri: „Trezit la șapte, la 7,30 plec la școală... Între 8 și 9 dau teza la clasa a șaptea, de la 9 la 10 fac o oră de gramatică la clasa a cincea". Alteori notele sunt treceri de la banale întâmplări la judecăți: „La 7,30 din Petriș cu fiica gazdei. Povestește tot drumul cu însuflețire împrejurările căsătoriei ei. Răspund monosilabic. Se așează pe iarbă la marginea drumului. Pentru ce îmi plac lungile fraze ale lui Proust? Pentru că o astfel de frază face verosimilă putința de a scrie o carte întreagă într-o singură zi".

Indiferent de forma notațiilor, a digresiunilor și a considerațiilor, jurnalul devine „o neostenită ucenicie fascinată de arta scrisului și hotărâtă să ignore orice rămâne înafara ei„"(Ovid Crohmălniceau).

Cel care nota „pentru memorie, nu pentru eternitate", conchide în ultima pagină a ***Jurnalului***: „A trebuit să privesc cu ocheanul întors, prin lentila care depărtează, ca să nu-mi fie sfâșiată și hârtia. Rămân și așa, pe fața ei, destule zgârieturi".

Metafora titlului exprimă astfel nevoia cântăririi propriului suflet„jurnalul oniric" înregistrând „podul de foc al tuturor posibilităților". Dacă ocheanul cu care Matei Iliescu urmărește femeia iubită marchează „natura purificată și abstractă a erosului răsfrânt în spirit" (Eugen Simion), ***Ocheanul întors*** este o întoarcere spre sine, în adâncul ființei, pe care vrea s-o împlinească prin literatură.

***(Eftina Pantelimon)***



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

# C. Poezia

## NICHITA STĂNESCU

### Leoaică tânără, iubirea

Poezia ***Leoaică tânără, iubirea,*** făcând parte din volumul ***O viziune a sentimentelor***, apărut în anul 1964, e o capodoperă a liricii erotice românești, prin transparența imaginilor, proiecția cosmică, originalitatea metaforelor și simetria compoziției.

Poezia se compune din trei părți echilibrate la modul simfonic. În prima parte, sentimentul iubirii, vizualizat, ia forma agresivă a unei tinere leoaice. În partea a doua se evocă efectul psihologic al acestei neașteptate întâlniri cu un sentiment nou. Poetul devine un centrum mundi, natura se transformă într-un cerc de-a dura, iar privirea se înalță lângă ciocârlii, mod de a spune că apariția iubirii corespunde cu o geneză și o înălțare spre bucuria pură. În partea a treia se revine la motivul inițial:

Mi-am dus mâna la sprânceană,

la tâmplă și la bărbie
dar mâna nu le mai știe.
Și alunecă-n neștire,
pe-un deșert în strălucire
o leoaică arămie
cu mișcările viclene
înc-o vreme
și-nc-o vreme...

Poezia e o romanță cantabilă, celebră, dar și o meditație a cărei temă e definiția iubirii, în concepția poetului, iubirea nemaifiind un lung prilej pentru durere, nici suferință dureros de dulce (Eminescu), ci o leoaică tânără, agresivă, un sentiment puternic ce înalță pe poet la dimensiuni demiurgice, așezându-l în centrul lumii, o supremă bucurie, un proces care spiritualizează, o descindere în zonele abisale ale sufletului, acolo unde se nasc miturile (Freud).

Poezia poate fi receptată, în prelungirea lui Eminescu și Blaga, ca un mit erotic modern, sentimentul iubirii nemaifiind înfățișat ca un zburător (I. Heliade Rădulescu, Eminescu), ci ca o leoaică tânără regală proiecată, ca într-o emblemă nobiliară, pe un deșert în strălucire.

Cercetată mai adânc, poezia poate fi și o cosmogonie. Poetul, adică demiurgul, trezit, prin impactul cu iubirea, transformă haosul în cosmos, într-o rotire de cercuri concentrice, când mai larg, când mai aproape, mod poetic de a exprima ideea că universul s-a ivit din iubire.

Având un ușor aer etic, poezia evocă un proces de transformare a eului poetic, de la ipostaza de somnolență paradisiacă sau somonolență pregenezei, la ipostaza centrală a unui demiurgos ce trăiește la modul euforic bucuria creației. Imaginile se definesc prin transparență, dinamism și aerul lor polisimbolic.

Poezia este valoroasă prin originala vizualizare a sentimentului,



Scanned with OKEN Scanner

imaginile poetice sunt șocante, compoziția e simfonică transformând poezia într-o amplă metaforă.

*(Ion Funariu)*

## În dulcele stil clasic

Integrată volumului cu același titlu apărut în anul 1970, poezia ***În dulcele stil clasic*** e o jălanie de iubire în stilul lacrimogen al Văcăreștilor, importantă întrucât conferă stilului modernitate și un mare rafinament compozițional și stilistic.

Compusă din cinci catrene și un vers izolat, respectiv din 21 de versuri, poezia se organizează în patru părți. Prima parte se constituie ca un elogiu al unei fete frumoase. Ea este o afroditâ modernă care nu s-a născut din spumele oceanului, ci dintr-un bolovan, dintr-o frunză verde pală, dintr-o înserare-n seară, dintr-o pasăre amară, toate acestea evidențiind ideea de frumusețe absolută, care în mitologia lirică este o însumare de eleganță, melancolie și finețe. În partea a doua se exprimă bucuria poetului care o secundă a avut revelația frumuseții absolute.

O secundă, o secundă
eu l-am fost zărit din undă.
El avea roșcată fundă.
Inima încet mi-afundă.

În partea a treia se consemnează efectul fiziologic al impactului cu absolutul. după ce grațioasa zeitate dispare, poetul, mai auzindu-i totuși mersul pe timpanul blestemat și semizeu, are o stare de rău, manifestare atât de frecventă în lirica neoanacreontică a Văcăreștilor, cu chinuri și leșinuri. În partea a patra apare imaginea poetului întins sub



Scanned with OKEN Scanner

soarele „pitic aurit și mozaic", ultimele epitete sugerând diminuarea univesului, a ființei și a cuvântului în absența absolutului.

Poezia ***În dulcele stil clasic*** e o parodie a liricii galante, stil Văcărescu. Se păstrează tonul general de lamentație, ritmul, muzicalitatea de tip folcloric, atitudinile specifice, sintagmele populare, simplitatea. În tiparul cel vechi poetul introduce însă elemente de modernitate: idei mai înalte, răul nu e un rău fizic, ci metafizic, proiecție în cosmic, rafinamen tul compozițional și asociații lexicale neobișnuite: pasăre amară, timpanul blestemat și semizeu, soarele mozaic.

***(Ion Funariu)***

## Evocare

O splendidă poezie de dragoste este Evocare, făcând parte din volumul ***Opere imperfecte***, apărut în anul 1979. Poezia se compune din trei părți, în fiecare parte ea fiind în altă ipostază. În prima parte ea apare ca o idee platonică, imaterială, pură ca un copil, inefabilă ca mirosul unei pietre proaspăt sparte, dar și stranie ca o interjecție dintr-o limbă dispărută. În partea a doua, poetul îi adaugă alte atribute: imponderabilitatea, sentimentalitatea și senzualitatea absolută.

Ea nu avea greutate, ca respirarea.
Râzândă și plângândă cu lacrimi mari
era sărată ca sarea
slăvită la ospețe de barbari.

În partea a treia ea e prezentată ca fiind unică, pământ între ape:

Ea era frumoasă ca umbra unui gând.
Între ape numai ea era pământ.

Scanned with OKEN Scanner

Tema poeziei este comună: frumusețea feminină absolută. Noi și șocante sunt comparațiile și metaforele, toate neconvenționale, poetul încercând să exprime cât mai adecvat inexprimabilul, imaterialul, nevăzutul.

***(Ion Funariu)***

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



# EMIL BOTTA

## Fachir

Poezia ***Fachir***, inclusă în ciclul de poezii ***Un dor fără saţiu*** (1976- 1978), e o remarcabilă ars poetica prin configuraţia mitologică originală, prin aspectul de descântec popular. Poezia e concepută ca o povestire fantastică, adică o povestire în care, deodată, se produce o ruptură în ordinea realului, aici supranaturalul fiind reprezentat de un cuc de pripas, sărac, cu faţa sleită, slăbită, un fluieră-vânt. Poetul, la început, înlemnit, încearcă să-l distreze pa fluieră-vânt cu jonglerii, cu clovnerii.

Poezia ***Fachir*** e o ars poetica în care poetul, la modul imagismului mitologic, defineşte propria sa poezie, văzută ca un cuc de pripas, pe care-l distrează, aruncându-i în ochi frig, dându-i să bea ulcioare de cucută şi de foc, îl culcă pe pat de cuie, aruncă peste el lopeţi de pământ, stele fumegânde, focuri crescânde, face din el un fachir (călugăr indian), toată această poveste fiind un mod de a sublinia caracteristicile poeziei sale, o poezie în care se exprimă spaima: -„frig în ochi îi arunc", disperarea

- „din ulcioare de cucută îi dau să bea", durerea - „pe pat de cuie îl culc", iubirea puternică - „stele fumegânde și focuri crescânde", caracterul ei teatral - „eu cu jonglerii, eu cu clovnerii". Poezia se caracterizează prin: lexic și sintagme populare, vers scurt, incantatoriu, expresie mataforică. Figurația e mitologică după modelul descântecelor populare.

*(Ion Funariu)*

# GEO DUMITRESCU

## Libertatea de a trage cu pușca

În cadrul dialogului dintre generații, Geo Dumitrescu ilustrează momentul '45-'46. În primul volum al lucrării ***Scriitori români de azi***, E.Simion consacră un capitol consistent acestui moment detaliat în: Poezia boemei. Exotism și ironie. Poetica apoeticului. Desacralizarea poemului. Prelungiri ale supra realismului. Resurecția baladei. Personalitatea lui Geo Dumitrescu se circumscrie evident în această etapă a devenirii liricii noastre de după război. S-a născut în 1920, la București, unde a urmat liceul și Facultatea de Litere. Publică la reviste precum: Albatros, Cadran, România literară, la conducerea căreia se află câtăva vreme.

Începuturile sale poetice se situează „sub semnul nonconformismului boem al timpului, care precede izbucnirea celui de-al doilea



Scanned with OKEN Scanner

război mondial" (M.Popa). Sub pseudonimul Felix Anadam îi apare în 1941 placheta ***Aritmetica***, ale cărei versuri se caracterizează printr-o atitudine de frondă vădit nedisimulată.

Cu volumul din 1946, ***Libertatea de a trage cu pușca***, „fișa de temperatură morală a unei generații", potrivit etichetării lui E.Simion, Geo Dumitrescu declară război deschis tuturor prejudecăților: literare, artistice, politice, religioase etc. Aceasta însă într-un limbaj poetic care nu-l contrazice pe cel al generațiilor anterioare, dimpotrivă, eleganța și limpezimea expresiei îl apropie pe frondeur de lirica noastră tradițională. Momentul poetic căruia îi aparține Geo Dumitrescu se află în imediata prelungire a curentelor de avangardă și, desigur, se resimte de pe urma atmosferei atât de tulbure a conflagrației mondiale. Treptat, prin D. Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, I. Caraion, Radu Stanca, Șt. Aug. Doinaș ș.a. poezia începe să se regăsească pe sine, să se apropie de substanța care-i aparține intim: lirismul.

Cu „umor caustic" și imaginație „malițioasă", Geo Dumitrescu, „un patetic mascat", procedează în primele volume de versuri la coborârea de pe soclu a „obiectelor sacrale" ale poeziei: ființa creatorului, iubirea, moartea, transcendentul etc. Acestea sunt numite „patetice, moi și dulci lamentări". În schimb, consideră că „sunt atâtea lucruri din care poți face poezie". Alte volume de versuri aparținând lui Geo Dumitrescu sunt: ***Aventuri lirice***, ***Nevoia de cercuri***, ***Jurnal de campanie***. Traduce din literatura universală: Rafael Alberti, Irving Stone etc.

După spusele poetului însuși, volumul ***Libertatea de a trage cu pușca*** se constituie din versuri scrise între anii 1940-1943. Această experiență „lirică juvenilă" care primește expresie artistică în ***Libertatea de a trage cu pușca*** este, după opinia lui Geo Dumitrescu, „mesajul unei tinere nerăbdări, înfrigurat de nevoia comunicării, a strigătului imediat în căutare de ecou, ceea ce, atunci, putea și era necesar să însemne și un coeficient de participare la vasta operație de reconstruire obștească a



Scanned with OKEN Scanner

speranței și dorinței de libertate".

Pentru ineditul titlurilor, alături de ***Libertatea...***, citățm: ***La moartea unui fabricant de iluzii, Romantism, Ford, Pelagră, Despre certitudini.***

Datată 1943, această poezie este o creație de atitudine față de o realitate deloc comfortabilă, aceea a permanentei hărțuiri a omului de împrejurări ținând de arbitrar, de absurd. Starea de nesiguranță, de spaimă continuă, ca sub amenințarea fără de sfârșit a sabiei lui Damocles, este liantul dintre crâmpeiele de impresii care evoluează guvernate de sentimentul „libertății de a trage cu pușca". Poetul este implicat în realitatea transfigurată într-un tablou sumbru, descris cu plăcerea șireteniei verbale, într-un limbaj aluziv și ironic, agresiv, dar și cu disponibilități de reflexivitate. O serie de cuvinte și expresii se pot grupa semantic pe ideea morții, privită aparent cu detașare, persiflant: „groapa neagră", „cimitir", „piatră de mormânt", „a ucide", „măcel".

În ființa poetului s-a distilat, în timp, și a sublimat destinul atâtor generații, sub puterea oarbă a hazardului, metaforic numit „libertatea de a trage cu pușca", obsesie terorizând conștiința. Geo Dumitrescu sugerează că dimensiunile răului provocat de războaie sunt incomensurabile. Însuși spațiul cosmic este victima stării de teroare. În acest sens, șocantă prin ineditul ei, este metafora „bezna ghimpată" de după care se ivește „luna, fără cască", privind impasibil spre oamenii care, „discutând despre libertatea de a trage cu pușca", stăteau „rezemați comod în groapa neagră sau poate chiar pe câte-o piatră de mormânt".

Impresia deosebită pe care textul o produce asupra cititorului este rezultatul, între altele, al sugestiilor culturale-literare, istorice etc. insinuate versurilor. Oamenii din „groapa neagră" „erau murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare", „printre manuscrise fel de fel", poetul își descoperă pistolul cu care a participat „la asediul Trebizondei"; își amintește cum, „Ca un erou din Sadoveanu", viteaz și crud, a ucis „trei sute șaizeci



Scanned with OKEN Scanner

de dușmani într-un singur asalt", iar „La Waterloo, eram cu bietul Bonaparte, cabotinul,/ rostandizând pe pragul unui veac;/ viteaz și inutil și graseiat la culme,/ luptam și-atuncea - ce era să fac?...".

Reîncarnându-se, succesiv în evul mediu românesc, european sau asiatic, ori în epoca modernă, poetul este blestemat să fie robul aceleiași „libertăți" care-l duce inevitabil spre moarte. Este de reținut verbul la gerunziu,„rostandizând" (amintind de eminescianul „heinizând duios la lună", din ***Cugetările sărmanului Dionis***), creat ca să atragă atenția că însăși arta se demonetizează datorită nenorocirilor provocate de zeul Marte. În aceste condiții, se epuizează ultimele resurse de energie fizică și morală, cuvintele însele căzând „în groapa neagră, ca niște pietre". Finalul poemului lui Geo Dumitrescu se constituie dintr-o reflecție amar-ironică pe seama „libertății de a trage cu pușca", despre care discutau și oamenii de „dedesubt", dormindu-și „veșnicia", pe când luna părea aceeași de pe vremea când poetul participase „la asaltul Trebizondei".

Monologul autorului în creația de față este când ironic, când agresiv, dezvăluind un mod cu totul particular de a pune în ecuație lirică o problematică atât de gravă ca aceea vizând destinul umanității în raport cu istoria, condiția omului în lumea contemporană. O idee stăruie în subtextul operei și alertează conștiința cititorului, anume că soarta omului e atât de fragilă în fața hazardului și cu atât mai fragilă când numele hazardului este forță irațional dezlănțuită, violență, agresivitate pe orice cale. Și, culmea, toate acestea sunt îndreptate împotriva celei mai mari minuni a lumii, omul. Nu se poate să nu ne amintim de elogiul adus omului cu atâta timp în urmă și tot într-o operă literară:

„În lume-s multe mari minuni? Minuni mai mari ca omul nu-s".

Limbajul comun al poeziei, ori asocierile mai puțin obișnuite ale unor domenii aparent fără legătură, sunt o particulariate a exprimării artistice a lui Geo Dumitrescu: „oamenii își numărau gloanțele și zilele",



Scanned with OKEN Scanner

„luna fără cască", „viteaz și inutil", „prietenii mei înarmați și patetici", „rezemați comod pe pietrele de la morminte".

Nesocotind ținuta sărbătorească a poeziei, folosind un limbaj obișnuit, banal chiar, Geo Dumitrescu întreține în conștiința noastră flacăra vie a speranței într-o vreme în care „libertatea de a trage cu pușca" să fie abolită, iar pe mormanele de suferință ale trecutului să se clădească pacea universală.

*(Cornelia Bularca)*

# ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

## Mistrețul cu colți de argint

În peisajul literaturii române de azi, St.Aug.Doinaș reprezintă o voce lirică de excepție, venită din orizontul nobleței spirituale. Poet și publicist, eseist și traducător, Doinaș „prin disponibilitățile lui lirice, comparabil cu Ion Pillat și cu Al.Philippide, Homo aestheticus, ca și aceștia"[1], reprezintă dimensiunea neoclasică în arta contemporană. Sensibilitatea sa neoclasicistă se exprimă nu numai prin abordarea tematică a simbolurilor din cultura antică sau prin cultul pentru rațiunea și mesajul cuprins în operele celor vechi și înțelepți, ci și prin „capacitatea de a refuza univocul, de a-i recunoaște actuali în durată pe toți cei ce rămân voci de semnificație, indiferent de timp și loc: Dante, Petrarca,

*1 - Aurel Martin, în Limba și literatura română în licee, Editura Recif, 1944, p.205;*



Scanned with OKEN Scanner

Eminescu, Valéry, Benn, Eluard, Blaga, Arghezi, Barbu ș.a.[2]. În plin proces de modernizare a poeziei noastre, creația poetică a lui Șt.Augustin Doinaș se dezvoltă din vigurosul trunchi al clasicismului, construind un edificiu nou, în care se resimte vibrația și fantezia unui romantic.

Scrisă în 1945 și revăzută ulterior, poezia ***Mistrețul cu colți de argint*** vede lumina tiparului în 1966, fiind cuprinsă în voluml ***Omul cu compasul***. În lucrarea sa ***Orfeu și tentația realului***, apărută în 1974, autorul însuși încercând o detașare obiectivă de text se referă la unele semnificații posibile ale simbolurilor din poezie. Alături de Radu Stanca, Ion Negoițescu și Ioanichie Olteanu, Doinaș a desfășurat, imediat după cel de-al doilea război mondial, o prestigioasă activitate în cadrul Cercului literar de la Sibiu. Unul din dezideratele principale ale Cercului literar de la Sibiu a fost revenirea la baladă, ca specie literară, despre care Goethe spunea că „este suprema formă a poeziei lirice". De altfel, Radu Stanca publică în ***Revista Cercului literar*** studiul ***Resurecția baladei***, o pledoarie pentru întoarcere la această formulă poetică. Interesul lui Doinaș pentru baladă se naște în climatul Cercului literar de la Sibiu, alimentat fiind de lectura poeziei lirico-narative a lui Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc, precum și de opera lui Baudelaire, Mallarme, Valéry etc.

Poezia ***Mistrețul cu colți de argint*** este o baladă în care procesul de figurare a realității, în metaforă și simbol, implică fantasticul și mitul. Aici epicul fuzionează perfect cu liricul și cu dramaticul, iar povestea de vânătoare a unui prinț din Levant trebuie citită ca o alegorie. Liricul recurge la forma indirectă a unei travestiri, iar procedeele dramatice - dialog, replică, conflict - trec în prim-plan. Conflictul se desfășoară într-o gradație ascensională, creând treptat posibilitatea trecerii în zonele tragicului.

---

*2 - Aurel Martin, op. cit., p.205;*

Scanned with OKEN Scanner

Din perspectiva primului nivel al lecturii, acela al stratului logic și concret, poezia poate fi citită ca o poveste de vânătoare, ca o baladă cinegetică, al cărei protagonist, Prințul din Levant, „apare ca un erou temerar, victimă a propriei cutezanțe, un visător doborât la cea dintâi confruntare cu realitatea" (Ștefan Augustin Doinaș). Momentele subiectului imprimă discursului liric ordine și echilibru compozițional:

1 - Expoziținea: „Un prinț din Levant îndrăgind vânătoarea/ Prin inimă neagră de codru trecea";

2 - Intriga: Prințul își cheamă slujitorii la vânătoarea mistrețului cu colți de argint;

3 - Desfășurarea acțiunii: Îndemnul de a-l vâna cu săgeata de lemn, de fier și de foc; răspunsurile servitorilor „cu goarne";

4 - Punctul culminant: În timp ce Prințul sta „la izvor aplecat/ veni un mistreț uriaș, și cu colții/ Îl trase sălbatic prin colbul roșcat";

5 - Deznodământul: Moartea prințului din Levant.

Construcția poeziei pe dialog delimitează șase secvențe ideatice, așezate în contrast, reliefându-se diferența de viziune dintre lumea slujitorilor și aceea a prințului din Levant.

Analizând textul poetic din perspectiva stratului analogic sau alegoric, constatăm că în această „poveste" nu este vorba de un vânător oarecare, ci de prințul din Levant, pe care nu-l ispitește „vânatul cu coarne/ ori vulpile roșii, ori iepurii mici", ci se simte atras de mistrețul cu colți de argint „din poveste". Cele trei săgeți, întâlnite în acest ritual cinegetic, sugerează o întreagă istorie a umanității, care a evoluat de la starea ei primară, marcată prin civilizația lemnului, până la o combinație superioară transcrisă cu alfabetul fierului și apoi la o stare combinatorie, în câmpurile cele mai înalte, transpuse prin semnificațiile focului. Sugestiile oferite prin evocarea uneltelor de vânătoare, plasează „acțiunea" în atemporalitate, în spațiul timpului etern.



Scanned with OKEN Scanner

Din perspectiva celui de-al treilea nivel al lecturii, al stratului anagogic[3], urmărim semnificațiile desprinse în cadrul procesului de transfigurare a realității în metafore și simbol. De la început sesizăm intenția poetului de a simboliza pe omul superior, prin imaginea prințului din Levant. Mistrețul cu colți de argint identifică sensurile idealității, ale absolutului, în cunoaștere. „Vânătoarea", ne spune însuși autorul, este „un act existențial al realizării de sine", opera fiind astfel „o baladă simbolică a existenței (superioare) tragice" (Ștefan Augustin Doinaș). Ea poate fi „citită ca un ritual al inițierii", cu probele și treptele ce trebuie parcurse în procesul de maturizare spirituală. Sensurile simbolurilor sunt și mai adânci. Vânarea animalului în decorul pădurii este un mit central în mitologia românească. Mircea Eliade s-a ocupat de semnificațiile acestui mit la români și la alte popoare. În timp ce la alte neamuri, mitul înseamnă tăierea și jertfirea animalului, în mitologia românească înțelesurile sunt mult mai complexe. Dacă este mai puțin semnificativ faptul că Dragoș Vodă aleargă după zimbru, iar Ștefan cel Mare merge la vânătoarea bourului din Carpați, că prințul din Levant vrea să vâneze un mistreț cu colți de argint, devine de o importanță covârșitoare ceremonialul vânătorii și valoarea simbolică a acestui act. Semn al maturității și al consacrării, vânătoarea poate însemna legiferarea forței unui neam. Animalul vânat este văzut în mitologia românească nu ca obiect al vânătorii în primul rând, ci ca subiect care îl călăuzește pe vânător pentru a descoperi o țară (vânătoarea lui Dragoș) sau o altă lume (în cazul lui Ștefan cel Mare, care cu ajutorul bourului vrea să ajungă la acel Sihastru, cu care domnitorul să se sfătuiască). Vânătorul priceput este un om ales (un voievod, un prinț), înzestrat cu o forță ce depășește nivelul comun, asumându-și misiunea de a întemeia, de a fonda și de a zidi.

*3 - vezi metoda analizei structurale pe baza teoriei straturilor în concepția lui N Hartmann în lucrarea Funcția formativă a orelor de literatură, de Iustina Itu, apărută la Editura Didactică și Pedagogică, București, 1981.*



Scanned with OKEN Scanner

În culturile vechi, vânătoarea „este privită ca un act ritualic cu finalitate spirituală. A urmări vânatul înseamnă a căuta o treaptă superioară de existență, a urmări un ideal spiritual. Pentru indienii din America de Nord, goana după pradă simbolizează drumul care duce spre Marele Spirit" (Doinaș). Poezia ***Mistrețul cu colți de argint*** este, în altă ordine de idei, o adevărată artă poetică. Prințul din Levant poate semnifica omul de geniu. Atât el, cât și vânatul său se deosebește net de vânatul celorlalți. Slujitorii prințului sugerează condiția omului comun. Parcurgerea etapelor de vânătoare recompune drumul căutării în procesul de creație și aspirația spre desăvârșire în artă. Artistul de geniu, simbolizat de prințul din Levant, se simte copleșit și devorat de chemarea spre Absolut, spre idealul artistic. Cele trei etape ale vânătorii (cu săgeata de lemn, de fier și de foc), expresie a evoluției în istorie și civilizație, delimitează etapele procesului de creație care urcă, de la dimensiunile concretului, la abstractizare și generalizare. Sintagmele ce revin în replicile servitorilor: apa jucând, iarba foșnind, luna lucind, ca și notația autorului, la persoana a III-a: „apa sclipea, iarba sclipea, luna sclipea" pot sugera momente distincte în procesul de creație, de la căutarea febrilă, până la explozia creatoare. Alternanța timpurilor verbale (prezent - imperfect) și a modurilor (indicativ - conjunctiv și gerunziu) conferă discursului liric dinamism și înaltă expresivitate poetică. Moartea prințului, doborât de mistrețul cel uriaș, sugerează ideea că adevărata artă, creată spre nemurire, se realizează prin sacrificiu, prin dăruire totală. Aidoma eroilor din baladele populare ***Miorița*** și ***Meșterul Manole***, prințul din Levant moare, deschizând porțile transcendentului.

Poezia ***Mistrețul cu colți de argint*** condensează rigoarea și seninătatea clasică în glasul melancolic al unui romantic meditativ.

(*Iustina Itu*)



Scanned with OKEN Scanner

# ION CARAION

## Fântâna

Poezia ***Fântâna***, cuprinsă mai întâi în volumul ***Dimineața nimănui***, apărut în anul 1967 și apoi în volumul ***Lacrimi perpendiculare***, apărut în anul 1978, e o artă poetică, scrisă într-un limbaj șocant, ermetic, de o mare originalitate. Concepută ca o scrisoare adresată clasicului scriitor latin, Horațiu, poetul evidențiază, mai întâi procesul de naștere a unui poem. Poezia se inspiră din realitate (din grădina cu păsări și fructe), pe poet interesându-l nu obiectele, ci însușirile acestora (aleg adjectivele). Urmează o fină decantare a realității (din adjective scot fluturi, din fluturi culori). Prin aceste esențe de realitate, poetul își va exprima pasiunile:

Din grădina cu fructe și păsări aleg adjectivele,
din adjective scot fluturi,
din fluturi - culori
din culori, pasiuni.

După ce se sugerează că poezia e un complicat proces de selectare și distilare a realității, poetul utilizând același stil metaforic original, subliniază caracteristicile propriei sale poezii. Poezia e joc (pasiuni care se cocoță pe călușei de lemn), artă înaltă (din călușeii de lemn ies retorii și dansatoarele) în care se exprimă obsesiile, înaltele, abstractele idei, viața banală (din dansatoare coboară substantive). Poezia, prin acest proces de decantare, devine o altă lume, grandioasă, ca o flotă

pe mare, plină de sculptori, de pălării și de civilizații. În final, poetul își exprimă nemulțumirea determinată de absența unei adecvate înțelegeri a universului poeziei, de eronata echivalare între lumea iaginarului și lumea realului. Poezia ***Fântâna*** e o artă poetică în care se exprimă ideea că poezia reprezintă un fin proces de selectare și decantare a limpezimilor din fântâna realității, e joc, artă înaltă, expresie a pasiunilor, obsesiilor și a abstracțiunilor, o metalume, de grandoare renascentistă, redusă însă, uneori, printr-o defectuoasă receptare, la minima scară a realului. Aparent colocvial, stilul par curge un complicat proces de metaforizare, procedeul fiind de introducere a metaforei în metaforă, ajungându-se la performanța unei construcții metaforice de forma unui turn gotic, format din metafore din ce în ce mai subțiri.

(***Ion Funariu***)

# A.E.Baconski

## Fluxul memoriei

Poet modern, al cărui lirism „este reflexiv și elegiac, însă de o solemnitate studiată și cu o notă oraculară“ [1], A.E.Baconski ne propune un discurs liric de o aleasă ținută intelectuală, în care metafora se insinuează în simbol. Versul poartă cu obstinație semnele dramei existențiale.

---

*1 - Eugen Simion, Scriitori români de azi, vol.I, București, Cartea Românească, 1978, p.153.*



Scanned with OKEN Scanner

Poemul ***Fluxul memoriei,*** modificat față de forma inițială, apare postum, în volumul cu același titlu din 1987. Titlul poeziei este semnificativ și simbolic în același timp. Elegie „distinsă și cărturărească" (E.Simion), opera este o meditație gravă asupra scurgerii ireversibile a timpului. Individul își urmează neabătut destinul care i-a fost dat, doar amintirile despre trecut, depozitate prin fluxul continuu al memoriei, fac posibilă reîntoarcerea anilor care au trecut. Edificatoare sunt, în acest sens, versurile ce exprimă nostalgia și regretul ireversibilității temporale: „Din câte se-ntâmplă nu pot să uit nimic/../ ca zbor de păsări, anii se reîntorc din zare" . Alegând formula unui lirism de atmosferă, poetul dezvăluie, în accente dramatice uneori, soarta ființei umane de a se risipi sub vămile timpului inexorabil.

Construit în șase unități ideatice, marcate grafic, poemul concentrează, într-o unitate armonioasă o varietate de trăiri sufletești și de idei profunde, dezvăluind responsabilitatea artistului de a învinge sentimentul de regret și resemnare. Confesiunea lirică, încărcată de lumină și uneori de umbră, capătă forță emoțională, cu reverberații morale, în versuri de o surprinzătoare emoție sufletească: „Adu-mi din codri frunza ce stăpânește fagii,/ Adu-mi albastrul clopot al apelor ce cresc/ și șoaptele din ierburi și tremurul luminii" . La sfârșitul meditației îndelungi, poetul acceptă, cu seninătate, destinul, ca ființă trecătoare: „Și-n nopți când mă absoarbe edenul câmpenesc,/ Vreau somnul alb pe care-l poartă crinii" . Leitmotivul poeziei rămâne însă strigătul și chemarea poetului de a reîntoarce timpul. Fluxul memoriei va readuce amintiri ce fac posibilă rezistența individului în fața destinului implacabil printr-o autentică viață spirituală. Dar timpul curge continuu într-un singur sens: „Unii s-au stins, s-au risipit,/ S-au dus cu glasul frunzei, cu apele, cu iarba..." .

Glasul unui romantic elegiac și meditativ se exprimă, în această poezie, în acordurile grave ale versului modern. Tentat mereu să sondeze sufletul uman, antrenat în hățișurile dramei existenței sale biolo-



Scanned with OKEN Scanner

gice poetul meditează la scurgerea ireversibilă a timpului. Versul lui A.E.Baconski revine adesea la motive lirice eminesciene. Rădăcinile poeziei sale răsar din armonia lirismului eminescian, dar și din cântecul elegiac al poeziei lui Ion Pillat.

*(Iustina Itu)*

# LEONID DIMOV

## Poemul odăilor

O voce lirică, puternic individualizată în poezia de azi, este Leonid Dimov. Criticul și istoricul literar Ov.S.Crohmălniceanu, sintetizând, afirmă că acest poet este „Un ermetic descins din Ion Barbu, balcanizat ca Gh.Mașgheru, dar la o treaptă a fineței mult superioară, arghezian și bacovian pe alocuri, oniric și acumulator de realități fascinante prin teribila lor concretețe, grav și burlesc deopotrivă, manierist prin gratuitatea invenției imagistice și virtuozitatea asamblării cuvintelor rare în versuri perfecte...".

Deschizând volumul ***7 poeme***, apărut în 1968, poezia intitulată sugesiv ***Poemul odăilor*** este o poezie lirică, o meditație despre realitate și transcendență, despre destinul omului, în general. Poemul, ca specie literară, aparține genului epic. În poezia lui Leonid Dimov epicul se resimte în structura compozițională a poeziei, care creează impresia unui scenariu cu prezența unor personaje. Discursul liric, bazat pe descriere, propune alternanța dintre două planuri reale. Pe de o parte este prezența



Scanned with OKEN Scanner

vie a poetului, care se adresează unui interlocutor („Adună-ți umerii cei reci sub palmă/ Rămâi alături, să privim din toc"), iar pe de altă parte, este mișcarea treptată a secvențelor ce descriu interiorul fiecărei camere. Compoziția poeziei este lineară. „Momentele" descriptive, organizate într-un flux ascensional devin date concrete prin care se clădește meditația filosofică. În cele trei unități semantice poezia, prin simbolurile cromatice, încorporează metaforic imaginea sacrului. Prima strofă are valoarea unei expoziții, a unui enunț în care suntem martorii unui proces de metaforizare a realului. În secvența a doua, alcătuită din șase strofe, se derulează imaginea specifică a fiecărei odăi. Poemul, după părerea criticului literar Eugen Simion, prezintă „un interior baroc, în stil leneș și luxos,... uimind prin inepuizabila putere de a fantaza", asemenea lui Arghezi. „Deosebirea este că Dimov vede lumea mai ales sub latura carnavalescă".

Fiecare strofă, din această unitate semantică, se deschide cu o construcție poetică formată dintr-un predicat nominal, cu verbul auxiliar a fi la indicativ prezent. În acest fel, versul primește dinamism, infuzând textului caracter naratorial. Enumerația predicatului nominal așezat la începutul versului, potențează virtuțile descrierii. Verbul ***a fi*** la persoana a treia singular sugerează o mișcare lentă a imaginilor, dar și o detașare aparentă a poetului, care relatează, fără să implice trăirile personale. Această impersonalizare susține caracterul reflexiv și meditativ al discursului poetic. Impresionează în aceste strofe luxuriența sonurilor și a culorilor, într-o adevărată risipă de imagini. Obiectele din fiecare cameră care se deschide privitorului trăiesc, sunt vii prin capacitatea deosebită a poetului de a atribui semnificații culorii. În procesul de metaforizare poetul se exprimă pe sine dezvăluind sensibilitate deosebită și cultură adâncă. Imaginile din realitatea concretă creează o veritabilă lume spirituală. („E verdele grădinii primăvara/ Înviorat cuminte din brocart/ E purpura adâncă-n draperie/ Cu fluturi de email în cute-

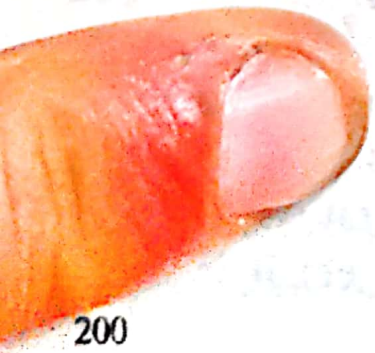
Scanned with OKEN Scanner

ascuns"). Dincolo de o primă citire literală, logică, a textului, imaginile, devenite simboluri, conțin semnificații adânci, care vizează raportul dintre individ și destinul său. În fond, poetul ne invită să vedem dincolo de realitatea imediată, de obiectele ce înconjoară, lumea noastră, a oamenilor, reflectată în obiecte și culori. „Scoica venusină cu ghitara" reprezintă „grațiosul și muzicalul"; verdele, culoarea lumii vegetale sugerează prospețime, vitalitate, vocație creatoare. Alternanța între culorile vii (roșu, violetul) și culorile calde, senine (albastrul și galbenul) poate fi sugestia unei permanente alunecări a destinului uman de la lumină la întuneric, dinspre realitate spre idealitate, de la concretul lumii materiale, la dimensiunile lumii spirituale. („E purpura adâncă-n draperie/ Cu fluturi de email în cute-ascuns/ Și mantii de prelați plecați să fie/ În reci bazilici de pontife unși").

Ultima strofă se vrea o sinteză, o concluzie cu valoare de simbol. Toate culorile sunt înmănuncheate într-un tablou iconografic („E ultima în care apoi, zac/ Culorile din fiece odaie./ O scenă de irozi cu vârcolac/ Împreunarea lor, în mijloc, taie"). De la realitatea concretă a obiectelor se trece la realitatea lumii spirituale. Poetul sugerează astfel ideea că prin artă omul accede spre transcendent, spre lumea dumnezeirii.

Ideea centrală ce se desprinde din poezie susține părerea că ***Poemul odăilor*** este o meditație despre destinul omului, sortit să parcurgă un drum cu umbre și lumini în năzuința sa de accedere spre zonele superioare ale spiritul lui.

(*Iustina Itu*)





Scanned with OKEN Scanner

# MARIN SORESCU

## Shakespeare

Poet, dramaturg, prozator, publicist și eseist, „Marin Sorescu este un intelectual serios, care meditează la ceea ce scrie și scrie învăluind tragicul, sublimul, gro-tescul în plasa fină a ironiei. A pune aceste noțiuni în raporturi insolite este tehnica lui. În configurația ei intră și un elemnt de absurd, calculat, acela care facilitează pătrunderea paradoxului în poem"[1].

Începând chiar de la debutul editorial, în 1963, cu volumul de poezii - parodii, intitulat ***Singur printre poeți***, creația artistică sorescianã se distinge printr-o simbolisticã insolitã, căci elementul sacru și mitologia sunt asimilate în fapte profane. „Poeziile sale sunt adevărate spectacole de inteligență, în care evenimentele cruciale ale omului, precum moartea și iubirea, sunt ușor caricaturizate, tragicul ori sublimul fiind astfel sublimat"[2]. Demersul esențial constă în demitizare. Abordând adeseori tehnica urmuziană a absurdului, Sorescu creează „înlănțuiri logice șocante", opera sa dând impresia că ne aflăm „în fața spectacolelor bufe ale

---

*1 - Eugen Simion, Scriitori români de azi, vol.I, Editura Cartea Românească, București, 1972, p.272;*

*2 - Petru Poantă, în Limba și literatura română în licee, Editura Recif,*



Scanned with OKEN Scanner

ingeniozității lingvistice"[3].

Poezia ***Shakespeare***, publicată în volumul ***Poeme***, din 1965, este o meditație lirică, având ca simbol central mitul biblic al creației. Referindu-se la rostul creației, autorul însuși afirmă că „Funcția poeziei e mai degrabă una de cunoaștere. Ea trebuie să includă filozofia. Poetul ori e un gânditor ori nu e nimic. Poetul autentic e un filozof și, mai mult decât atât, el posedă în plus intuiția"[4]. Universul fascinant al operei lui Shakespeare (cel mai mare dramaturg și poet al Renașterii engleze, care a trăit de la 1564 până în anul 1616) este mobilul meditației filosofice. Evaluând, din perspectivă estetică și morală, marea creație a scriitorului englez, M.Sorescu intuiește ideea poetică potrivit căreia Shakespeare a creat, asemenea lui Dumnezeu, prin cuvânt o lume, dar o lume imaginară, de o complexitate uluitoare. Geniul shakespearian a plăsmuit prin simboluri spirituale o nouă realitate umană. De altfel, versul cu care se deschide poezia, izolat de celelalte, comunică, printr-o propoziție enunțiativă, motivul central din poezie: „Shakespeare a creat lumea în șapte zile". Intuim de la început o ușoară tendință de parodiere cu umor fin a mitului biblic al creației. Celelalte versuri, dispuse în unități ideatice structurate simetric, detaliază și argumentează afirmația tranșantă din primul vers al poeziei.

Prima secvență, care sintetizează artistic datele primelor trei zile ale actului creator, vizează transpunerea în spațiu sufletesc a lumii obiective de dinafară. Astfel, artistul, prin opera sa, creează o lume a trăirii și a simțirii („În prima zi a făcut cerul, munții și prăpăstiile sufletești./ În ziua a doua a făcut râurile, mările,oceanele/ Și celelalte sentimente"). Realitatea trăiește, în opera de artă, din perspectiva conștiinței artistice a creatorului de frumos. Nume de eroi din opera lui Shakespeare (Hamlet, Othello, Antoniu și Cleopatra, Ofelia și Iulius Cezar), simboluri

---

*3 - Petru Poantă, op. cit., p.249;*

*4 - Marin Sorescu, Postfață la volumul Tinerețea lui Don Quijote;*



Scanned with OKEN Scanner

pentru întreaga literatură universală, devin semne emblematice ale gândirii și simțirii umane în general.

Insistând asupra complexității operei lui Shakespeare, Sorescu scoate în evidență marea artă a scriitorului englez de a surprinde mecanismul pasiunilor, comportamentul și trăirile fundamentale ale ființei umane („În ziua a treia a strâns toți oamenii/ Și i-a învăța gusturile:/ Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdii,/ Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe...“).

Următoarea secvență, cu mijloace specifice ironiei și umorului, imaginează invitația adresată de scriitorul englez criticilor literari de a-i recepta opera.

În cea de-a treia unitate semantică poetul surprinde caracterul comic al creației shakespeariene: „Ziua a patra și a cincea le-a rezervat râsului“, insistând, astfel, asupra valorii artistice a comediei. Cea de-a patra secvență tematică, lucrată cu ironie fină și într-un stil metaforic pregnant, evidențiază disponibilitățile artistice ale scriitorului renascentist de a crea personaje puternice, aflate în situații-limită („Mai rămăsese-ră câteva deșeuri de la facerea lumii/ Și l-a creat pe Richard al III-lea“). Pe drept cuvânt, acest personaj traversează lumea și timpul ca simbol al geniului răului.

Finalul poeziei, cuprins în cea de-a cincea unitate semantică, transmite ideea poetică esențială - artistul autentic este un Demiurg. Procesul de creație, în viziunea lui Sorescu, este un act de trudă istovitoare și de mistuire lăuntrică („Și Shakespeare s-a gândit că după atâta trudă/ Ar merita să vadă și el un spectacol./ Dar mai întâi, fiindcă era peste măsură de istovit,/ S-a dus să moară puțin“).

Autor de parabole moderne, Sorescu a creat o adevărată strategie a desacralizării miturilor. În poezia ***Shakespeare*** înalță la rang de mit un simbol sacru, acela al creației artistice nemuritoare, opera de artă fiind „o jertfă pe rugul cunoașterii“[5].

*5 - Eugen Simio, op. cit., p.282;*



Scanned with OKEN Scanner

Marin Sorescu „întruchipează triumful extremei originalități în poezia noastră tânără și o carte sigură de vizită pentru ea, chiar pe plan european“[6].

(*Iustina Itu*)

# GRIGORE VIERU

## Harpa

Născut în Basarabia, la 14 februarie 1935, Grigore Vieru devine în iulie 1992 cetățean român. El vine de pe malul stâng al Prutului, împreună cu dorul de poezia populară românească, de limba strămoșească. Face parte din familia spirituală a cărturarilor români care, prin cuvântul lor, au trudit fără zăbavă pentru trezirea conștiinței de neam la românii de dincolo de Prut. „Suflet în sufletul neamului nostru“, Grigore Vieru, asemenea altor scriitori ca: Nicolae Dabija, Dumitru Matcovski, Leonida Lari, Ion Vatamanu, Valeriu Matei, Ion Druță, Mihai Cimpoi, Arcadie Suceveanu etc., reprezintă conștiința artistică vie, angrenată plenar în lupta pentru triumful limbii române, pentru afirmarea, în plan universal, a spiritualității românești.

De la volumul de debut, intitulat ***Alarma***, apărut în 1957, poezia lui G.Vieru vine spre noi până azi ca un cântec de dor. E o poezie de

*5 - Eugen Simio, op. cit., p.282;*

*6 - Ov.S.Crohmălniceanu, în Limba și literatura română în licee, Editura Recif, 1993, p.219.*



Scanned with OKEN Scanner

dragoste de mamă, de grai și de țară. În ea se resimte simplitatea și măreția doinei populare, dar și vibrația elegiacă din versurile protestatare ale lui O.Goga. „Semănător de credință și de biruință", „pedagog al neamului" său, Grigore Vieru este „un poet modern cu alură de trubadur de demult, transmițând meditații prin gingășia sentimentelor" (V.Crăciun).

Poezia ***Harpa*** face parte din volumul intitulat sugestiv ***Rădăcina de foc***. Construită din paisprezece versuri, fără să fie așezate în strofe, dar așezate în rime împerecheate, poezia se constituie ca unitate simbolică. Aparent liricul se îngemănează cu formule ale epicului. Punctul de plecare îl constituie relatarea unei experiențe de viață trăită direct. Având credința că șerpii pot cânta i-a folosit ca strune pentru harpă. Dar „Trecând prin codri, singuratec,/ Ei prinse-a șuiera sălbatec,/ Săreau să-mi muște mâna, fața,/ Să-i sugă cântecului viața". Dincolo de aceste date concrete, simbolurile din poezie trebuie înțelese ca expresii ale meditației poetului asupra condiției omului în raport cu spațiul și timpul, cu dimensiunile istorice și morale ale existenței. Primul vers al poeziei, izolat de restul versurilor prin punct, avertizează asupra unei atitudini morale; „Să cânte pot (credeam) și șerpii", sugerând de acum discrepanța dintre iluzie și realitate, dintre aparență și esență. Semn al întunericului și al agresivității, șarpele devine în această poezie forță satanică, distrugătoare, devorând însăși viața. Alternanța modurilor verbale și a timpurilor (indicativ cu conjunctiv, imperfect cu perfect simplu, perfect compus și mai mult ca perfect) creează impresia de transcendere într-o lume ireală, în lumea visului, unde este posibilă comunicarea cu forțe obscure, dar și cu strămoșii. Scena capătă forță dramatică deosebită prin frecvența verbului în text și prin inversiuni topice. Soluția de ieșire din situația dramatică este comunicarea cu semenii, cu ființele cele mai apropiate și mai dragi: „Sunai al mamei păr sub cetini/ Veniră-n fugă atunci prieteni". Mesajul pe care îl transmite poetul conține ideea că iubirea de semeni constituie tăriá morală a fiecărui individ. De asemenea, prin semnificați-



Scanned with OKEN Scanner

ile simbolului din titlul poeziei și prin repetarea cuvântului cântec autorul sugerează ideea că prin creație spirituală omul înfruntă timpul, adresându-se eternității.

(*Iustina Itu*)

## Cămășile

Cu poezia ***Cămășile*** ne aflăm în atmosfera lirismului coșbucian, din creațiile poetice despre Războiul de Independență (***Trei, Doamne, și toți trei; O scrisoare de la Muselim-Selo*** etc.). Grigore Vieru dezvoltă în această poezie motivul dragostei materne. Pretextul ales este speranța mamei că fiul ei n-a murit în război și se va întoarce în curând. Nădejdea și durerea sufletească se risipesc în gesturi simple, dar cu sensuri adânci. Versul cu care se deschide poezia („***A fost război***"), izolat prin punct de celelalte, devine leitmotiv și plasează evenimentul existențial într-un timp istoric și social încadrat în unele limite referențiale. În această primă unitate ideatică, poetul, prin cuvinte semnificative (a fost, amintire) pune în relație imaginea încă vie a războiului cu viața tânărului a cărui amară amintire stăruie. Următoarea secvență ideatică, desfășurată în spațiul a două strofe, constituie esența poeziei. Gestul mamei de a spăla sâmbăta „De ani prea lungi de-a rândul" cămăși vechi și noi semnifică speranța nutrită în sufletul său că moartea fiului ei în război este numai o părere. Trăirea dramatică, în această situație-limită este sugerată de gestul ritualic: „Și iar luând cămășile în poală,/ De cum ajunge sâmbăta,/ Le spală". Prin notație exactă, într-un limbaj deosebit de simplu și accesibil: „De cât au fost, ah,/ La izvor spălate/ S-a ros de-acum uzorul/



Scanned with OKEN Scanner

Și, alb, bumbacul/ S-a rărit la spate", poetul reușește să fixeze gestul mamei îndurerate în atemporalitate, conferindu-i valoare de mit. Grăitoare sunt, în acest sens, imaginile din versurile-cheie: „Tot vine la izvoare/ Ea și gândul". Remarcăm, de asemenea, oralitatea stilului, susținută de cuvinte și expresii ale limbii vorbite, venite din limba populară: Tot vine, de cum ajunge; interjecția „ah", conjuncțiile cu valoare narativă: și, ci etc.

Cea de-a treia unitate semantică, echivalentă cu ultima strofă, sintetizează motivația gestului mamei. Tensiunea dramatică atinge aici punctul culminant, în versuri ce conțin o întrebare retorică: „Băiatul ei cel drag, băiat,/ Cu ce se-mbracă, bunul,/ Dacă vine?". Propoziția subordonată cauzală, cu care se deschide ultima strofă („Căci mâine/ Fac băieții horă-n sat") încearcă o motivație a gestului, transferând emoția din plan individual la nivelul colectivității.

Aparenta împăcare, izvorâtă din speranța că feciorul se va întoarce de la război, se exprimă cu sinceritate și seninătate în cuvinte calde și luminoase.

Delicatețea și gingășia expresiei poetice, noblețea sentimentului evocat în poezie conferă textului vigoare artistică.

(*Iustina Itu*)

# IOAN ALEXANDRU

## Clopotele

Ioan Alexandru se revendică în poezia de azi din spațiul spiritual blagian, din așa-numita estetică a urâtului, specifică liricii argheziene, dar și din universul bacovian, cu obsesia terifiantă a lumii materiale.



Scanned with OKEN Scanner

„Lumea lui Alexandru, spune criticul literar Ion Pop, continuă să fie alimentată de spiritualitatea rurală, în perimetrul căreia, ca și Blaga, existența e interpretată în perspectiva unei ritualități arhaice, cu deosebirea, esențială, totuși, că la poetul mai tânăr satul nu mai constituie o geografie mitică eliberatoare în raport cu tragicul existenței moderne, ci se supune unui destin cosmic integrator, nediferențiat, admițând coexistența tensiunii tragice și a destinului contemplativ". Spirit neliniștit și profetic, I.Alexandru oferă în poezia sa un lirism reflexiv, de o tonalitate gravă, deschis adeseori spre fabulos și oniric. Tendința de încifrare și ambiguizare a textului liric, realizată printr-un profund proces de metaforizare, conferă originalitate discursului liric, în care totul e supus meditației filosofice, poezia fiind, în concepția autorului, „un act de cunoaștere a universului".

Poezia ***Clopotele*** face parte din volumul ***Infernul discutabil***, apărut în 1966. Meditația asupra condiției umane, ca existență biologică, supusă cenzurii timpului, poezia dezvăluie zbuciumul sufletesc al eului liric, în dorința de a descoperi în „infernul discutabil" al existenței noastre semnele adevărului. Dezvoltând concepția poeților expresioniști, potrivit căreia în spatele lucrurilor obscure se află o realitate mai adâncă a existenței, că lumea vegetală are o fire la care poetul trebuie să ajungă, Ioan Alexandru vădește un extraordinar simț al elementelor, al materiei: „A descoperi sufletul universului mineral constituie actul poetic decisiv. De la expresioniști (prin Blaga) sau din animismul folcloric, Ioan Alexandru primește această idee și o introduce într-o mitologie ce surprinde prin încercarea de a da elemente lor mărunte dimensiuni cosmice. A cosmiciza este pentru tânărul poet însăși esența liricii" (Eugen Simion).

În această poezie cuvântul cheie - clopotele - primește virtuți poematice. Înțelesul material se modifică. În plan spiritual semnifică sentimentul tragic al existenței umane. Simbol al pragului dintre viață și moarte, clopotul, prin procesul de metaforizare, comunică în același timp



Scanned with OKEN Scanner

cu forțele telurice subterane și cu orizontul celest: „De-atâtea clopote la gâtul turmelor/ Trase pe jos de miile de ani"; „Toamna tragem clopotele din nouri pe pământ".

Din aceeași serie semantică fac parte și cuvintele: lacrimă și moarte, în jurul cărora se construiesc cele două secvențe tematice, unite simbolic prin cuvântul clopotele. a) lacrimă - plângând; b) moarte - cimitire, cenușa, haosul, noapte; clopotele - clopote la gâtul turmelor; „din lacrimă facem clopote și le dosim/ La gâtul turmelor să nu le vadă luna; Primăvara semănăm în arbori și pe stânci/ Sămânța clopotelor și izvorăsc în lume/ Păsări și flori cântând în limba lor/ Același dor de moarte cum nu se poate spune„; Vara ascundem clopotele într-un turn; Toamna tragem clopotele din nouri pe pământ, clopotele fierb în fiecare; Pământul de departe văzut e-un clopot sugrumat.

Asemenea poeziei *Gorunul* de Lucian Blaga, ***Clopotele*** ilustrează artistic ideea filosofică potrivit căreia moartea se insinuează treptat în viață, existența omului fiind, de fapt, o „mare trecere" spre moarte. Ideea este susținută în poezie și de succesiunea anotimpurilor, ca vârste biologice ale ființei, în luptă cu propriul destin. Drama individului, încorsetat de limitele temporale ale ființei este concretizată în metafore surprinzătoare: „Din miez de noapte până-n miez de veac,/ Pe frig, strânși laolaltă ne încălzim/ Plângând întruna". Remarcăm, de asemenea, valoarea stilistică a persoanei întâi plural, în construcție verbală (facem clopote; dosim; semănăm; ascundem; ridicăm; batem; tragem, etc) ca semn al solidarității umane, al conștiinței unanime în trăirea misterului morții. Prima strofă și ultima, prin imagini cu înalt grad de generalizare și abstractizare, și prin folosirea persoanei a treia singular, poetul potențează drama existențială. El „cosmicizează datele lumii reale": „Pământul este/ Cea mai curată lacrimă/ Din univers/ Pământul de departe văzut e-un clopot sugrumat/ Pe-o lacrimă enormă uscată lângă mare".

Supus ireversibilei mișcări ciclice a materiei, omul percepe moartea ca pe un dat firesc, fie că se află în ipostaza lui „Oedip - exaltând



Scanned with OKEN Scanner

valorile vieții în ciuda poverii destinului, ori Sisif - asumându-și cu demnitate o suferință ciclică, atenuată însă de conștiința ei, sau aceea a lui Iov, cel deposedat de orice speranță, predându-se ritmicii elementare a existenței"(Ion Pop).

(*Iustina Itu*)

# ANA BLANDIANA

## Avram Iancu

În gândirea poetică a Anei Blandiana „poezia este stare de spirit și act de cunoaștere". Asistăm la un adevărat proces de intelectualizare a emoției artistice. „Actul cunoașterii se transformă în poezia Anei Blandiana într-o elegie pură și înaltă" (Eugen Simion).

O astfel de elegie e poezia ***Avram Iancu***, apărută în volumul ***Somnul din somn***, din 1974. Poeziile din acest volum se situează, prin abordarea motivului somnului și al visului, în descendență eminesciană și blagiană, fără să pătrundă în „voluptatea eminesciană a integrării în ritmurile cosmice și nici să se simtă teroarea blagiană a sfârșitului".

Somnul nu este cu necesitate o prefigurare a morții. El poate fi pragul de accedere spre lumea de dincolo de realitatea imdeiată, spre lumea Spiritului. Imaginea lui Avram Iancu, acel „Crai al Munților" este proiectată în legendă. Somnul - motiv central în poezie - facilitează așezarea în spațiul eternității a chipului acestui erou al neamului nostru. Simbol al suferinței și jertfei noastre, Avram Iancu întruchipează destinul



Scanned with OKEN Scanner

tragic al colectivității umane. Chipul nemuritor al aceluia ce a fost „crai al suferinței noastre" este figurat, în poezia Anei Blandiana, printr-o suită de detalii ce compun imaginea țării sub povara vremurilor. Limbajul poetic este preponderent metaforic, având uneori inflexiunile stilului gnomic: „În urma lui cresc codri mari de plâns/ Și hohotesc nemuritor dezastre/ În urma lui se ară singur de cutremur/ Pământul nostru pustiit de somn/ Și singur, sub al zilei roșu tremur/ Se seamănă cu oase vechi de domn".

Ideea centrală a poeziei răzbate prin versuri incandescente: „Ar fi destul îndemnul să-și suspine/ Și-ar încolți pământul scârbit războinici grei". Mesajul Iancului se adresează cu demnitate generațiilor care au urmat. Poezia reprezintă strălucit dimensiunea patriotică a creației Anei Blandiana. Motivul somnului, devenit obsesie, sugerează aici spectacolul trist al unui teritoriu îngenuncheat în care libertățile omului sunt suprimate. Poezia este o meditație existențială, scrisă în acordurile grave ale elegiei filosofice.

(*Iustina Itu*)



Scanned with OKEN Scanner

# D. Dramaturgia

## MARIN SORESCU

### Iona

În literatura română, universul Sorescu reprezintă un motiv în plus de a se socoti favorizată o nouă posibilitate de explozie în universal. Debutând, ***Singur printre poeți***, Sorescu a bătut insolit în 1968 la poarta dramaturgiei românești. Artistul care „a văzut idei" inovează literatura cu tradiționalele formule, consacrate teoretic de Tudor Vianu. Antiliteratura sa reușește, pe calea noii estetici, să-l așeze în acel punct al spiritului, în care - cum scria André Breton - „viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incomunicabilul, înaltul și josul nu mai sunt percepute contradictoriu". Literatura lui, „scrisă pe cutremure", pretinde deci cercetătorului o hermeneutică Sorescu. În ***Extemporal despre mine***, scria: „Îmi place teatrul... E o doză mare de neliniște în teatrul pe care-l scriu, de anxietate chiar, un vuiet de întrebări puse și nerezolvae. I se pot aplica multe etichete, etichetele pot fi întoarse și pe dos, după un timp, după ce se mai șterge scrisul de pe ele".

Neobișnuitul dramaturg pătrunde în literatura română cu un



Scanned with OKEN Scanner

teatru grupat tipologic în patru serii (D.Micu): a) trilogia ***Setea muntelui de sare*** (1974) ce aparţine teatrului metaforic; b) piesele ***Pluta meduzei, Lupoaia mea, Există nervi***, ce vehiculează metafora cu mijloacele comicului absurd; c) dramele istorice (***Răceala, A treia ţeapă***); d) ***Vărul Shakespeare*** - un teatru epic şi scenariu cinematografic.

Însetat de absolut, scriitorul alcătuieşte „trilogia" ***Setea muntelui de sare*** ca trei ipostaze ale luptei pentru atingerea absolutului: ***Iona***, ***Paracliserul*** şi ***Matca***, proiecţii ale eului biografic, esenţial şi profund. ***Iona*** este o tragedie în patru tablouri, un amplu „poem de nelinişte metafizică". Strigătul de profundis se comunică sub forma monologului absurd, cu o expresivitate ce îmbină tragicul şi comicul. ***Iona*** accentuează cuprinderea în nume a eului, în vechea accepţiune de IO - domnul, stăpânul (aici, al mării) la care se adaugă un NA - egal cu IA, aşa cum în final va proceda, luându-se cu sine; o posibilă înţelegere ar putea-o oferi considerarea particulei ca o negaţie (na - termen familial) a eului, în ideea obiectivării lui. Personajul se dedublează mereu, în piesă, în opoziţie cu înţelesul etimologic al cuvântului in-dividus, cel ce se împarte. Individul Iona devine, după cum şi numele o arată, un simbol descifrat treptat. Piesa e concepută ca o replică parodică a istorisirii biblice.

În cele patru tablouri, într-o alternare de afară (tabloul I şi IV) - înăuntru (tabloul II şi III), IONA apare într-o triplă ipostază: de pescar, de călător şi auditoriu, într-o armonie polifonică. Iniţial, Iona-pescarul îşi vede pragmatic de „trebuşoara lui", agonisindu-şi cele necesare traiului, cu uneltele şi mintea lui. Este singurul stăpân al mării şi trăieşte un moment îngrozitor al pierderii ecoului. Prin el apare şi primul conflict al piesei - cel dintre pescar şi peşte, în lupta fiecăruia pentru supravieţuire. Simulând propria profesie, fiind şi un fel de a trişa neşansa, Iona îşi ia alături un acvariu, jucându-se de-a pescuitul cu peştişorii deja prinşi.

Se metamorfozează în peşte, identificându-se cu destinul acestuia: „Noi, peştii, înotăm printre nade atât de repede, încât părem



Scanned with OKEN Scanner

gălăgioși". Pescar nenorocos, va deveni un ratat, un damnat. Ca pește, va fi înghițit de un altul mai mare, fapt cu o semnificație concretă, aceea de a ilustra adevărul popular că: „peștele mare îl înghite pe cel mic". Cea de-a doua semnificație este culturală și abstractă, însemnând intrarea într-o aventură a cunoașterii.

Tabloul al doilea aduce una „din cele mai senine imagini din opera lui Sorescu", în ciuda faptului că ele se petrec în întuneric și anume în burta Peștelui I. Acolo, pescarul vorbește mult, logosul fiind expresia supraviețuirii lui biruitoare. Vorba neîntreruptă e o surdină pusă pe sentimentul tragicului: „Fac ce vreau. Vorbesc. Să vedem dacă pot să și tac. Să-mi țin gura... Nu, mi-e frică". Își amintește, apoi, povestea chitului, pe care o știa mai demult, dar nu-l interesează decât în măsura în care se întemeiază pe faptul real și devine, deci, viață autentică.

Între timp, Iona găsește un cuțit, cu care se joacă, semn al libertății de acțiune, la care accede. „Dacă mă sinucid?... Sau ar prefera să mă spânzur?" Dar acestea sunt alarme false, un șantaj sentimental cu dublă adresare contra monstrului, căruia i se adresează familial: „măi, mustețea", justificându-l jovial pentru imprudența de a fi uitat cuțitul, căci este tânăr, n-are experiență. Dar Iona, ca personaj, se ridică și contra convenției dramatice, simțită ca închisoare.

Eroul este în același timp un visător. Se simte ispitit de visul de a construi în mijlocul mării o uriașă bancă de lemn, „un lăcaș de stat cu capul în mâini în mijlocul sufletului". Poate să ne sugereze și nostalgia stabilității, a repausului absolut, simțit de un om care se află mereu într-un mediu nesigur, în care toate plutesc. Nu rămâne la stadiul de contemplare, însă, ci continuă să lupte contra zidurilor.

Tabloul al treilea îmbogățește fondul semnificațiilor mitului lui Iona. Eroul are alături o moară, care „poate să se învârtească, poate să nu se învârtească", fiind o modalitate quijotească de diversiune din partea autoru lui. De asemenea, apar doi figuranți: Pescar I, Pescar II, cu câte o



Scanned with OKEN Scanner

bârnă în spate, pe care o cară fără oprire, surzi și muți. Aceste personaje simbolice definesc un destin, al oamenilor care rătăcesc între interstiții, migrează, ducându-și povara cu care i-a înzestrat nefericita eră, dar lipsiți de frământările marilor probleme existențiale. Chiar cu ei alături, Iona rămâne singur, dar o conștiință activă, care gândește și acționează în lumea imensă ce-l înconjoară. Piesa prin el capătă dimensiunile unei „tragedii ontologice", de valoare în literatura dramatică europeană, construind un credit imens speranței de perfectibilitate a condiției umane (V.A.Silvestru).

Iona continuă să-și pună probleme, să lupte în labirintul în care trăiește. Se remarcă apariția unor noi motive, cu o bogată simbolistică. Astfel, simte prezența „ochilor", care privesc și cu care dialoghează. Își imaginează dialogul gemenilor nenăscuți, prilej de filozofare asupra vieții și a morții, ca realități ce coexistă. Spiritul este captiv în sfera omenescului, prin condiționări individuale și colective, istorice și ontologice. Depășind limitele unui orizont, se intră într-un alt orizont, ce-l cuprinde pe primul, la nesfârșit. Apare nevoia unor nașteri „succesive". Tânguirea lui Iona, din scrisoarea adresată mamei sale (amintindu-l pe Blaga cu ruga lui înălțată sub forma unor întrebări din Scrisoarea sa) poartă semnul stilului sorescian: „Tu nu te speria (mamă!) numai din atâta și naște-mă mereu. Soldaților le mai scapă câte ceva în viață, de aceea trebuie să ne naștem mereu... Somnambulilor le scapă nevăzuta lună și se trezesc în mormânt și umblă tiptil pe acoperișurile coșciugelor și se suie-n vârful unui fir de iarbă".

Tabloul mustește de replici, amestec de jovialitate și tristețe, în tonuri când grave, când ironice, aluzii fertile de înțelesuri. Astfel, plângându-se că primește scrisori, spune: „Scriu, nenorociții, scriu!... Vreun naufragiat! Crede că eu pot să-l salvez", apoi conchide: „Cât e pământul de mare, să treacă scrisoarea asta din mână în mână, toți or să-ți dea dreptate, iar să intre în mare după tine, niciunul". Apare ca o



Scanned with OKEN Scanner

caracteristică a stilului, în care se desfășoară solilocviul personajului, acel „zâmbet sorescian", un intermediar între haz și dor (Maria Vodă Căpușan), un fel de replică oltenească a râsului munteanului Caragiale, la rându-le replici românești ale tiparului expresionist, ale plânsului tragic. Zâmbetul din piesa lui Sorescu devine și el un element al unei rațiuni integratoare, care alături de ambiguitatea personajului și conștiința dedublării conduce la îmbogățirea mitologiei omului contemporan, într-un șir de mitizare și de demitizare, reprezentat în spațiul dramaturgiei românești de scriitori iluștri, precum Blaga, Eliade.

Tabloul al patrulea îl prezintă pe Iona în gura ultimului pește spintecat, dar cu perspectiva altor burți, deprimat la gândul că „toate lucrurile sunt pești. Trăim și noi cum putem înăuntru". Ieșirea dintr-un asemenea destin i se pare grea: „problema e dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut"..

În final, soluția găsită e sinuciderea lui Iona, care pentru el semnifică evadarea din carceră. Amintindu-și numele, se regăsește, în sfârșit, și pornesc împreună, dar în sens invers drumului pe care l-au parcurs. A murit Iona-Tatăl și s-a născut Iona-Fiul. Sinuciderea eroului poate semnifica interiorizarea, căutarea adevărului, „numai în inima" (soluția Eminescu), fiind un caz de instalare în esențial, în absolut, de accedere la „lucrul în sine". Cu o încredere pe care i-o dă regăsirea sinelui, Iona rostește optimist: „Răzbim noi la lumină", justificând circumscrierea piesei „într-un teatru al speranței". În cazul lui IONA, „ambiguitatea victoriei și a înfrângerii rezidă în situația că limita este implacabilă, în timp ce conștiința e ireductibilă" (G.Liiceanu).

Liric, satiric și filosofic, cu o sclipitoare personalitate, Marin Sorescu pune în circulație prototipul unui text „deschis", cu o pluralitate a căilor de deslușire a simbolurilor și a imposibilității elucidării absolute. „Sorescu a construit pe Iona magnific, aceasta fiind, în ultimă instanță, o fărâmă de oricine, fiecare regăsindu-se în el" (Brothems - Finlanda).



Scanned with OKEN Scanner

***Iona*** rămâne, ca întreaga trilogie Setea muntelui de sare, pledoaria originală pentru acceptarea vieții în orice condiții. Un laus vitae, adus de Varul Shakespeare. Dramaturgul-poet înscrie teatrul românesc într-un circuit prestigios, alături de Becket, Ionescu, cu care dramaturgia lui are afinități.

(***Viorica Ioviță***)

## Răceala

Tragedia de inspirație istorică ***Răceala,*** publicată în anul 1976 în revista ***Teatru,*** evocând o eroică pagină din istoria patriei - lupta poporului român pentru apărarea independenței, sub conducerea voievodului Vlad Țepeș - e valoroasă prin introducerea în teatrul istoric românesc a unor elemente noi; caracterul parabolic al întâmplărilor, polisimbolistica imaginilor, tehnica ambiguității, „traducerea trecutului în limbaj contemporan" (M.Sorescu).

Acțiunea piesei se petrece în anul 1462, când Mahomed al II-lea (Cuceritorul), cel ce, în anul 1453 a cucerit Constantinopolul, în fruntea unei oștiri de două sute cincizeci de mii de luptători, vine în Tara Românească pentru a pedepsi pe nesupusul și viteazul Vlad Țepeș și a-l instala pe tron pe fratele acestuia, Radu cel Frumos.

În actul I se evocă atmosfera specifică ce domnește la curtea sultanului. În timp ce uriașa oștire mărșăluia spre Dunăre, Mahomed, singur în cortul său, preocupat să reformeze Imperiul și să dea curții sale un lustru renascentist, ziua scrie tablele legilor, iar noaptea, „dându-i ghes inspirația" , scrie ode și gazeluri. Dar într-un imperiu de războinici,



Scanned with OKEN Scanner

preocupările estetizante ale sultanului declanșează nemulțumirea generalilor, în special a căpeteniei Beșleagă, care nu-și mai văzuse comandantul „de la căderea Bizanțului", iar asupra armatei s-au îngrămădit „o groază de probleme".

Dorind să se ilustreze ca un spirit rafinat, Mahomed, având ca partener pe causticul, cultul și rafinatul Pașa din Vidin, angajează cu acesta o polemică subțire pe teme de poetică, filosofie, istorie și politică, Pașa din Vidin îndrăznind să nu fie de acord cu ideile suveranului. În același act, potrivit unei cunoscute tehnici, a „teatrului în teatru", se prezintă și o trupă de actori închiși într-o cușcă atârnată de căruța sultanului, tocmită să joace, în fiecare seară, spectacolul prăbușirii Bizanțului, pentru a ilustra, la modul unei pedagogii orientale, soarta învinșilor.

În actul II se conturează conflictul principal extern între Mahomed și Țepeș. Intuind dimensiunea uriașă a adversarului său, Mahomed își aruncă masca de aristocrat al spiritului, pentru a scoate în evidență, cu toată brutalitatea, imaginea tiranului monstruos și cinic.

În actul III se înfățișează momentul când oastea otomană trece Dunărea. Apar însă și scene reprezentând armata și poporul român, subliniindu-se ideea că poporul român e un popor optimist și viteaz, singurul țel al acestui neam fiind înfrângerea dușmanului.

Actul IV se compune din trei tablouri înfățișând o întâlnire a sultanului cu căpeteniile, un spectacol al actorilor, precum și moartea unuia dintre căpitanii voievodului. Toma, rănit, se întoarce acasă „galben de frumos" și se stinge într-o atmosferă de tragedie senină ca-n baladele populare.

Personajele tragediei se grupează în două categorii, în funcție de termenii conflictului, personaje reprezentând Țara Românească și personaje reprezentând Imperiul Otoman. Din prima categorie fac parte: Vlad Țepeș, Pânzaru, Toma, Papuc, Stanca, Văcarul, Floarea, Vica, Gherghina,



Scanned with OKEN Scanner

Rița, Manda, Tilina, Stan, Neagoe. Din cea de-a doua categorie fac parte: Mahomed al II-lea, Pașa din Vidin, Radu cel Frumos, Beșleagă, Locotenentul, Turacan, Beg-Ogli, grupul actorilor.

Vlad Țepes, deși nu apare în scenă, e prezent totuși prin relatările mai multor personaje. Vlad e un voievod informat, cunoaște secretul de fabricație al tunurilor turcești, numărul trupelor și al cămilelor. Drastic, trage avangarda turcă, toată, în țeapă, făcând un fel de „pădure macabră" . Dârz, e în stare să pună munte peste munte, unul lângă altul, să facă zid și să întindă capcane. Pașa din Vidin, dotat cu o excelentă luciditate, crede că Țepeș are sclipiri. Geniu inconstant, „cam intermitent", Vlad Țepeș poate face și „una boacănă", dar de „scânteiat scânteiază" . Domnul Valahiei impune printr-un uimitor simț al realității, prin mare putere de a vedea just proporțiile, prin promptitudine în acțiuni și prin energia brațului.

Țepeș aduce în luptă un popor vechi, îndrăzneț, iute, optimist și vital, toată țara - copii, femei, lăutari, plugari, păstori, dar, mai ales, aduce în luptă umorul iute valah, „hazul de necaz" , spiritualitatea superioară a unui neam ales. Auzind că „e lată rău cu păgânii" muierile „o să le țină piept", zice cu umor Vica, în timp ce frământă lutul. Vlad aduce în luptă pe urmașii geților, aceia care se credeau nemuritori ca și zeii lor. Aici oamenii nu mor, sunt numai „osteniți" și, din război nu se aleg cu moartea, ci cu o „răceală trecătoare" .

Mahomed al II-lea, în ciuda aparenței de om al Renașterii, e în fond, reprezentant al ideologiei medievale. Imperiul este condus prin semne făcute cu degetul. În politica internă și externă, absența oricăror concesii, cinismul. Simbolul monstruos al acestei politici violente este numărul imens al gealaților care despică trupurile-n două și îngroapă oamenii de vii.

Pașa din Vidin, reprezentant al Renașterii, trăiește drama spiritului liber, care e mutilat de Marele Turc, fiindcă, lăsându-se înșelat de

Scanned with OKEN Scanner

amabilitatea lui Mahomed, i-a contestat acestuia ideologia culturală și politică.

Ideea centrală ce se desprinde din operă este aceea că românii sunt un popor împodobit cu cele mai alese calități: omenie, hărnicie, umor, cutezanță legendară, spirit patriotic, un popor mulțumit cu sărăcia sa, și care, totuși, e oprimat de un destin nefavorabil, de o istorie dură care mereu, se prăbușește în puhoaie monstruoase asupra sa. Și aceasta, de două mii de ani. De două mii de ani acest popor se întreabă: „ce caută ăștia aici?" Și tot de două mii de ani răspunde: „de-aia" și lupta reîncepe.

Scriitorul alternează ironia cu gravitatea, comicul cu tragicul, spiritul mușcător de esență intelectuală cu fenomenul umorului popular. Procedând la o demitizare a istoriei, intenționând să extragă din evenimentele istorice idei mai generale, conferind faptelor un aer meditativ, stilul e neologistic sau popular, în funcție de pregătirea și apartenența personajelor. Această opțiune a scriitorului dă piesei vivacitate, un farmec inimitabil și o sprinteneală filologică, prin care Marin Sorescu introduce în teatrul istoric un nou stil, prin intermediul căruia se prăbușește, poate pentru totdeauna, solemnitatea de factură arhaică a dramei romantice.

***(Ion Funariu)***



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



# HORIA LOVINESCU

## Moartea unui artist

Înscriindu-se în tradiția dramei de idei, impusă la noi mai ales de Camil Petrescu, opera dramatică a lui Horia Lovinescu propune dezbateri despre destine umane aflate în împrejurări și situații-limită. În peisajul teatrului contemporan, îmbogățit cu numeroase piese, Horia Lovinescu reprezintă o voce artistică puternic individualizată prin tipologie și prin limbaj, de cele mai multe ori abstractizant, cerut de demonstrație. Cea mai izbutită dintre toate piesele de teatru ale lui H.Lovinescu este ***Moartea unui artist***, un adevărat eseu dramatic în care autorul preia motivul popular al ***Meșterului Manole***, urmărind drama artistului nu numai în cîmpul artei, ci și în alte situații umane. Apărută în 1964, piesa analizează problema creatorului și a creației. Mitul estetic al jertfei în creație pentru opere de artă cu caracter peren, a fost abordat și de alți scriitori în opere dramatice, cum ar fi: O.Goga, L.Blaga, A.Maniu.

H.Lovinescu prezintă destinul eroului său dintr-o perspectivă filosofică modernă. Sfera omenescului, cu aspectele ei tragice, conferă mitului estetic, în această operă, dimensiuni originale. G.Călinescu vede în Manole un titan, un Prometeu național, care esențializează mitul estetic al poporului român. „Pe urmele lui G.Călinescu din ***Bietul Ioanide*** se pune aici problema creatorului și a creației. Adevăratul conflict este acela dintre Manole și Moarte" (N.Manolescu). Conflictul dramei lui H.Lovinescu este de natură psihologică. Operă-personaj, ***Moartea unui artist*** prezintă drama lui Manole Crudu, sculptor de valoare universală, obligat de boală să trăiască starea deprimantă de inactivitate și spaima de moarte. Personalitate artistică de o vitalitate puternică, Manole Crudu, întors în țară după patru ani, se află în imposibilitatea de a mai lucra în atelierul său.

Subiectul piesei poate fi rezumat în cîteva momente semnificative. Bolnav fiind, el nu mai poate lucra. Cere fiului său Vlad, artist și el, să intre în atelier și să colaboreze astfel la crearea altor opere de artă. Acesta îl refuză, pentru că alta este concepția lui despre artă. Simțindu-se din ce în ce mai singur, dorește să se căsătorească cu actrița Claudia Roxan, dar aceasta, fără a-l părăsi, refuză căsătoria. Manole se îndrăgostește de Cristina, fata menajerei lui, al cărei fior adolescentin îi trezește setea de viață și de creație. Aceasta îi spune: „Maestre, Dumneavoastră sunteți pentru mine ca un Luceafăr... Eu vă iubesc ca o fiică". În fața acestor deziluzii, Manole se refugiază în singurătate, trăind spaima de moarte și complexele bătrîneții. După crearea grupului alegoric, în care artistul exprimă propria frică de moarte, Manole se eliberează de angoase. Distrugînd el însuși, apoi, această sculptură, care înfățișa bărbați diformi, ce se holbează la o femeie uriașă moartă, căzută la picioarele lor, Manole își învinge criza morală. Omul și artistul privesc de acum cu seninătate momentul stingerii, al trecerii în neființă. Biruind spaima de moarte, eroul cîștigă echilibrul lăuntric. Moartea lui Manole Crudu are



Scanned with OKEN Scanner

semnificația unui strigăt de biruință a rațiunii asupra tenebrelor, iar plasarea momentului final în spațiul mioritic conferă textului virtuți mitice: „ - De ce să-mi fie frică?... Soarele și luna... Nu-i așa, dadă?".

Structura compozițională a piesei este unitară, urmărind destinul eroului în gradație ascensională. Piesa este construită în sistemul unor nuclee epico-dramatice. Cele patru secvențe vizează domeniul creației artistice, spațiul familial, lumea sufletească (a sentimentului erotic; apăsarea bolii și a bătrîneții; spaima de moarte).

Manole Crudu, sculptor celebru, identifică situația creatorului de artă a cărui jertfă pentru frumos înseamnă compensație și eliberare lăuntrică, înseamnă responsabilitate artistică în actul devenirii umane. Pentru Manole Crudu umanismul trebuie să fie idealul suprem al artei: „E bine să-ți fii credincios ție însuți, dar e mult mai important să fii credincios oamenilor". Drama lui Manole nu își are izvorul numai în neputința de a crea sub povara bolii, ci și în faptul că fiul său, Vlad, nu-l înțelege și nu-i apreciază opera, avînd concepții total diferite. Dialogul dintre Manole și fiul său Vlad constituie o dezbatere profundă despre artă și rolul artistului. Amintind de gravura lui Goya - Somnul rațiunii zămislește monștri - Manole se definește ca artist umanist: „N-am sculptat niciodată larve și monștri. Sunt om. Și pentru mine omul e liber și puternic... unica soluție pentru om e de a rămîne cu înverșunare fidel lui însuși, de a rezista fricii de abis, de a se bate împotriva necunoscutului și de a cîștiga teren pentru ordinea lui umană". Replica lui Vlad este violentă: „Arta dumitale în întregime nu-mi place. Apologia puterii creatoare a omului! Noul Adam! Triumful rațiunii! Ai o filozofie învechită, de predicator umanist, tată!".

Criza artistului Manole Crudu se adîncește și în plan familial. Asemenea eroului legendar, Manole Crudu s-a lăsat copleșit de patima creației, neglijînd familia, pe cei doi fii: Vlad, sculptor și Toma, fizician. Tocmai acest lucru îi va reproșa, cu orgoliul său nemăsurat, Vlad: „Da,

Scanned with OKEN Scanner

ai fost atît de absorbit de munca dumitale toată viața încît nu ți-a mai rămas timp să te gîndești și la alții... cel mai găunos bloc de marmoră a fost pentru dumneata mult mai important decît noi". Tratat cu ironie și batjocură de Vlad, Manole se refugiază în dragoste pentru celălalt fiu, Toma. Constată, însă, incompatibilitatea dintre lumea lui spirituală și aceea a omului de știință. Toma îi spune cu dezinvoltură: „Între universul dumitale și universul cercetărilor mele e o prăpastie de eră geologică".

Cînd constată că cei doi fii nu-l înțeleg și-l resping, Manole își regăsește, pentru un moment, echilibrul, în dragostea pentru Claudia Roxan, la care se întoarce mereu, de douăzeci de ani. O întîmpină cu tandrețe și cu blîndețe și-i propune „să încheie firesc și înțelept, prin căsătorie, legătura lor". Aceasta refuză, înțelegînd că pentru artistul Manole dragostea nu înseamnă fericire personală, ci mularea acestui sentiment în piatră: „Tu n-ai iubit cu adevărat, niciodată, Man. Și pe nimeni. În afară de sculptura ta. Restul a fost surplus de bogăție. Risipă. Chef". Schițînd portretul Cristinei pentru realizarea ***Zburătorului***, artistul se simte atras de fascinația tinereții, a vieții însăși. Amestecul de copilărie și feminitate din comportarea adolescentei devine pentru el o poruncă a vieții. Îi mărturisește Cristinei: „Pentru mine tu însemni mai mult decît îți poți închipui, pentru că tu, prezența ta... e viața. Înțelegi?". Cînd o surprinde pe Cristina într-o scenă de dragoste alături de Toma, Manole suportă cu greu sentimentul înfrîngerii, căci se vede refuzat de viață. Ieșirea o găsește tot în artă. Se închide în atelier și lucrează zile întregi, cu dușmănie.

Drama bătrîneții și spaima de moarte este conturată de la începutul piesei prin simboluri venite din impactul scriitorului cu universul fascinant al folclorului românesc (vezi convorbirile cu bătrâna doică, Domnica, despre legăturile acesteia cu strămoșii plecați demult; cîntecul privighetoarei, pe care numai Manole îl aude; refuzul de a-i spune Domnicăi despre boala sa etc.). Spaima de moarte, ca o consecință a bolii,



Scanned with OKEN Scanner

este mobilul dramei lui Manole Crudu. Sub imperiul acesteia lucrează grupul statuar reprezentînd moartea însăși. Acum, prin artă, el se va elibera de frică: „Acum frica asta nu mai e în mine... Niciodată n-am fost atît de liber și puternic ca acum". Consecvent crezului său umanist despre rolul artei, Manole va distruge această creație determinată de spaima de neant. Astfel, finalul piesei este construit într-o lumină apoteotică. Semnificativă este replica: „Viața trebuie în continuu recreată. Dacă vrei să fii un artist, ești obligat să accepți munca asta de Sisif!". Piesa ***Moartea unui artist*** dezvoltă în tonalitate elegiacă destinul artistului autentic ce crede cu înverșunare în triumful rațiunii, al Binelui, Adevărului și Frumosului. Eroul este un Meșter Manole modern, iar opera lui H.Lovinescu ne propune spre meditație o temă gravă - poziția artistului față de viață și de moarte.

***(Iustina Itu)***

# PAUL EVERAC

## A cincea lebădă

Dramaturgia românească are în Paul Everac un analist grav al frămîntărilor în momente de criză individuală sau socială. Personajele sale devin tipuri reprezentative pentru diferite categorii morale.

Deși a debutat cu proză scurtă, deși a cochetat cu poezia, Paul Everac s-a impus ca publicist și dramaturg prolific, judecînd după numărul mare de piese publicate de la debutul lui, din 1959 și pînă în



Scanned with OKEN Scanner

prezent. Contestate uneori sub raport estetic, pieselor lui li se recunosc unanim actualitatea problematicii, inteligența vie a autorului în angajarea polemică a dezbaterilor. A evitat falsificările în opțiunile dictate de moment: „N-am făcut teatru pentru eternitate, dar nici ca să se decoloreze în cinci ani, pentru a trebui dresat pe dichisuri mai moderne".

Un moment de referință în biografia autorului și a dramaturgiei românești îl reprezintă ***A cincea lebădă***. Scrisă în 1976, publicată și jucată în 1978, opera sa se subintitulează: ***„Povestire dramatică în două părți cu 15 personaje***. Acțiunea se petrece în zilele noastre". Piesa e o „mediație umanistă asupra existenței" (Al.Balaci), asupra recuperării morale prin iubire. Titlul piesei se regăsește în cuvintele lui Dufy din final: „Totdeauna am fost a cincea... A cincea lebădă... A cincea roată la căruță... numai tu m-ai pus în fruntea distribuției". Metafora titlului are o primă decodare în concretul politic, ideologic și social al piesei și o alta mai generală, mai profundă, izvorâtă din înfruntarea unor opoziții: moral-amoral, realitate-aspirație, libertate-necesitate, societate-individ, instinct-iubire, învingător-ratat etc.

Piesa pornește de la un pretext care nu e original. Este povestea de dragoste provocată de acel Demon du midi, privită din perspectiva actualității imediate, dar în căutarea unui adevăr ce trebuie să depășească efemerul. Momentele subiectului nu respectă cronologia faptelor reale, ci dezvăluie o strategie dramaturgică. Astfel piesa începe cu punctul culminamt: așteptarea începerii ședinței de dezbatere a cazului lui Vasile Mirea. Folosită ca pretext literar de către dramaturg, așteptarea devine cadrul care dă posibilitate eroului să se confeseze, să monologheze, să dialogheze (imaginar) cu soția, cu rude, prieteni și șefi, lansînd probleme de viață, de conștiință într-o varietate de opinii. Intriga o constituie aventura lui extraconjugală. Descrisă pe momentele ei principale, aventura - povestea de dragoste - este uneori poem liric, alteori sursa unui pamflet rece, la adresa celor care se cred judecători. În desfășurarea



Scanned with OKEN Scanner

acțiunii „judecătorii" apar și dispar din viața eroului compunând episodic fundalul istoric concret al dezbaterii. Dramaturgul omite deznodământul piesei, lăsând deschisă pronunțarea „sentinței" de către instanțe contemporane sau postume.

„Scriu piese cu etaj", declara dramaturgul, „m-ar interesa jocurile care se întâmplă cu personalitatea omenească. Jocurile și șocurile". Un astfel de deziderat „luminează" și personajele care defilează în această piesă. Șocul mediocrilor și conformiștilor îl produce Dufy. Chiar dacă este o tânără pe care „dosarul" n-o recomandă. Considerată de unii un tip de „ratată" profesional (pentru că este dansatoare de categoria a IV-a, fără perspectivă, greu educabilă etc.) și moral (categoria femeii singure), ea este capabilă de un ideal nobil: lupta pentru iubire și adevăr. Acest demon du midi, ce amintește de prozele lui Thomas Mann și Paul Bourget, încearcă să trezească la viață pe bărbatul matur, pe soțul cuminte, invitîndu-l să nu se teamă de dihori și de vameși. Intră în rol, intempestiv, venind dintr-o lume „plină canci", „ cu lovele", „foalfe" și „labe arse", într-o zi ploioasă. Această „lebădă neagră fără ciorapi" este o visătoare, ce vrăjește pe omul cifrelor. „Eu aș da mai departe jos în dans, pielea, carnea, totul. M-aș dezbrăca pînă la inimă. Aș lăsa-o goală în frig și căldură, ca la degerați. Căldura aceea bună dinainte de moarte". Încearcă să se lupte, ca Don Quijote, cu morile de vânt. Mai ales cu Vasile Mirea, pe care vrea să-l învețe să plutească, să renunțe la obiceiul lui de a se târâ. Pentru ea oamenii sunt de două feluri: dansatori și nedansatori. Luptă să-l facă dansator, să-l învețe „altceva care nu i s-a mai întâmplat". Prin artă și prin dragoste, insolita „Enigel" speră să-l salveze de la „ratare" pe robotul cu răspunderi concrete în producție și dogmatice în viață. Speră să-l poată lua într-un tărâm al visului „în fundul lacului", unde ea va dansa doar pentru el, despăgubindu-l de toate. Obosită și tristă va constata mai târziu: „Eu vreau să te fac prinț și tu umbli în zdrențe". Izgonită, în final, din Cetatea Convenienței, a falselor valori, pleacă, nu



Scanned with OKEN Scanner

înainte de a spune iubitului ei, cu un aer de superioritate tristă: „Dumnezeu să te ierte!". A ieșit din rol ca o pasăre al cărei zbor n-a putut înălța pe nimeni. A rămas a cincea roată care n-a putut răsturna carul. Deocamdată.

Singurul care o înțelege, un fel de egal al ei, este Tit. Tot un revoltat, un boem care-și trăiește visele spulberate într-un joc șocant pentru ceilalți: de detașare ironică și acceptare dureroasă. Încearcă într-un stil propriu să nu-i mai pese de societatea unde oameni ca fratele lui „pasc obiecte" în loc să „pască idei" și trăiesc o cumplită frică de dosarul de la cadre. Pentru Hortensia Pocrovan el este „ratatul" deși, spune ea, „era stofa bună în el" adică putea să fie acum docent universitar. „Scria versuri și cărți. Avea un venit". În schimb, Tit are conștiința altei valori, pe o scară a oamenilor cu idei, pe care, din păcate, contemporanii îi plătesc să nu le aibă, să tacă. În cele din urmă aceștia îl hotărăsc și pe el „să se adapteze", pentru a se salva pe sine și pe fratele lui. Pentru cititor, el rămâne ceea ce fusese cu adevărat: un revoltat de tip donquijotesc. Definiția artei se desprinde din cuvintele lui: „Fără patimă omenească nu faci artă. Cine crede că se face artă cu bon de cantină și de apă minerală nu știe ce vorbește. Se face cu păcate. Din păcate. Ca să-ți speli păcatele".

Tit, de-a curmezișș, de-a bușilea, pe bolovani încinși, scrisese versuri pe care apoi a trebuit să le iscălească, autoironizîndu-se, MAȚ-PROSTIT-TIT.

Personaje șocante, ce pot răsturna fără stil, fără zei, ehilibrul, ordinea, alături de Dufy puteau fi Tit și chiar pictorul Sachelarie. În piesă, ei sunt răsturnați, sunt judecați într-un fel sau altul. Cazurile lor sunt dezbătute de „judecători bine individualizați" uneori până la adevărate tipuri. Primii cinci arivișți dintre „proletarii" instalați, amintiți în relatarea cu Mirea sunt: Stavăr - care va judeca în numele eticii și echității, cu părerea intimă însă că aventurile pot exista, dar să nu fie publice; Bădică - tehnicul om fără păcate, care nu se va amesteca în probleme



Scanned with OKEN Scanner

personale, decât în măsura în care acestea vor efectua producția; Uică - ce va fi îngrijorat să nu cadă toată piramida, altfel îngăduitor cu păcatele omenești, având un proaspăt necaz și el cu propria fiică; Pocrovan - „nedansatorul" care va acționa pe două fronturi ca să îndrepte cazul; Jimblea - „cretina" care de când și-a luat trei clase face pe Madame du Barry. Posibili judecători pot fi și alții, socotindu-se îndreptățiți să-și spună opinia.

Defilează în continuare alte tipuri: Sotiriu - care va vorbi frumos despre rolul întâmplării și al cauzalității în analiza cazului; Hedesiu - aristocratul, omul-ștampilă care va pune fără milă rezoluții în numele Adevărului, Dreptății, Necesității; Hirtopeanu - înfoiat, care va vorbi ca și când ar duce tot marxismul în spate, obligându-l să fie categoric; Diaconescu - el, fiind de la centrală, va refuza să-și complice existența când nu are un interes anume.

Mirea se gândește de pe o altă poziție, a culpei, și la soția lui. Partenera exemplară îl va ajuta cu o unică devoțiune, să-și învingă pornirile acestea, doar și-a făcut un ideal de viață din a recupera oamenii aflați în culpă. Hortensia, recunoscătoare soților Mirea pentru ajutorul primit în momente similare, va acționa în același spirit, de apărare a familiei, pentru asigurarea poziției sociale; va judeca cu aceeași luciditate cu care judecă pe Sachelarie, „nenorocitul" pentru care era să-și rateze familia.

Părțile constituite astfel, de o parte și de alta a baricadei, definesc implicit și pe Vasile Mirea, personajul pretext al dezbaterii ce nu va avea loc în piesă. Este singurul care apare de-a lungul piesei, în dialog cu celelalte personaje, aflate sau nu pe scenă, un dialog spontan, autentic, de rafiament lingvistic. Eroul aparține unei lumi, unei civilizații, unei morale. Personalitatea lui este produsul tipic al unor dogme sacralizante, încât atitudinile și senimentele lui stârnesc cititorului sentimentul ridicolului, uneori cel al compasiunii și deloc admirația. Director adjunct în-



Scanned with OKEN Scanner

tr-o fabrică, Mirea are un trecut ce-l recomanda și-n viitor. Are o soție model, iar el trăiește cu statutul omului ce trebuie să fie exemplar față de șefi, subordonați, rude, prieteni.

Întîlnind-o pe Dufy, toate acestea par să se răstoarne. Episodul acesta îi provoacă o adevărată criză sufletească din care nu știe cum să mai iasă. După prima noapte, cînd a dormit cu capul „pe o lebădă", simte altfel, chiar dacă nu poate să devină pentru Dufy, dintr-o singură încercare, zeul Pann (simbolul îi rămâne străin, chiar în condițiile în care acesibilitatea la cultură e deschisă oricui, fiind „subvenționată de stat"). Mândru cândva că aparține unei elite ce ocupa o lojă oficială la toate „spectacolele" ei, are acum revelația unei alte realități: singura adevărată, nobilă prin coținutul ei și atâta vreme refuzată lui. Participă pentru prima oară la un spectacol pe care îl simte și îl vede tot pentru prima dată de la galeria Operei. Cândva mergea acolo doar ca oficial, la loja mult jinduită. A văzut-o pe Dufy dansând și l-a vrăjit cu acea dăruire de sine: „Era parcă dintr-o altă materie decât noi... Ceva altfel... Pierdută... Nu era nici ca dragostea... Era mai mult...". Personajul pare a fi câștigat de acest suflu nou, de frumusețea unei lumi necunoscute lui. Copleșit, încearcă și un complex de inferioritate: „Sunt prea mic, cu sutarii mei. Cu sticluțele mele de wisky. Chiar cu slujba mea. Acolo cred că a fost momentul critic" - se explică el lucid.

Piesa derulându-se apar alte momente din evoluția personajului, pe aceeași linie, a pendulărilor lui, între a se găsi vinovat sau nu, între a se apăra cu tăria omului convins că nimic nu contează în fața merelui adevăr - descoperit de el însuși și pentru care merită să începi o nouă viață luând-o de la capăt - sau a renunța, întorcându-se în aceeași lume, „fericit" că ocupă în continuare un loc. Paralel cu culpa de a-și fi înșelat soția tocmai cînd ea era la spital, Mirea este tot mai convins că „viața e ce trece prin noi" și de aceea nu i se mai pare imposibil să apară în fața „judecătorilor" și să recunoască: „O iubesc pe Dufy. O iubesc cu tot ce a rămas



Scanned with OKEN Scanner

neconsumat în mine, la vârsta cînd ar fi trebuit să iubesc. O iubesc cu tot ce n-am iubit când învățam, cînd mă străduiam, cînd mă ridicam". Îngrozit că la anchetă va rămâne singur în fața atâtor „judecători", își pregătește depoziția în același stil oscilant, caracteristic unui sistem absolutist, tiranic, fără persoalități și individualități, cu viață și aspirații proprii. În plus, îl dezarmează dispariția ei. Nu-și poate imagina cum va putea să-i convingă singur, fără „lebăda lui albă". La ancheta care va urma va avea de înfruntat și publicitatea: „Și tot ce era al nostru va deveni public, teatru, justiție". Are însă cea mai mare durere, de nesuportat, aceea a pierderii ultimului tren al recuperării lui. Pentru el Dufy a fost „cântecul lui de lebădă". Plecarea ei înseamnă moartea lui sufletească. „Nu, Dufy... Te rog frumos nu muri! Nu juca jocul ăsta!".

Dramaturgul lasă astfel deschis cazul, pentru a răspunde eventualelor întrebări: Ce este moral și amoral? Care este etica? Poate să-și asume riscul de a răspunde problemelor concrete ale vieții? În ce măsură individul are puterea să devină propriul judecător? Dar ceilalți, în ce măsură dețin adevărurile în numele cărora să judece individul, să dea sentințe?

Magistrat de profesie, poet moralist, Paul Everac a realizat prin ***A cincea lebădă*** una din cele mai bune piese ale sale, viabile prin tipologii și construcția scenariului, conceput ca un eseu dramatic. Credincios principiului că adevărul nu este egal cu realismul reprezentării, ci cu profunzimea meditației, autorul lasă posibilitatea de a-i fi receptată piesa ca un „proces" cu sentințe ce se pot da pe termen scurt. În prima viziune, „judecătorii" contemporani cu eroii (1978) au propus ca „inculpat" pe Vasile Mirea, fără să rostească tranșant o sentință. Codul lor moral, de referință, este cel în numele căruia Dufy, Tit, Sachelarie, în viitor chiar fiica lui Uică au fost deja condamnați. „Judecătorii", din posteritatea faptelor, pot răsturna rolurile, din perspectiva altui cod.

Atunci, care-i adevărul ce va sfida mode si timp, cu inteligență, „sine ira et studio"?

***(Viorica Iovița)***



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

# TEODOR MAZILU

## Mobilă și durere

Teodor Mazilu, poet, prozator, foiletonist și dramaturg, s-a născut în anul 1930 la București. Dintre volumele sale amintim: ***Cântece de alchimist*** - versuri (1972), ***Ipocrizia disperării*** - eseuri (1972), ***Bariera*** - roman (1959). Ca dramaturg se impune prin comedii caracterizate prin satira atroce a parvenitismului contemporan. Stilul este strălucitor și replica - memorabilă.

Comedia în trei acte ***Mobilă și durere***, apărută în anul 1975, evidențiind suferințele bunăstării excesive, e valoroasă prin hiperbola retorică și dilatarea până la enorm a ticăloșiei, prin satira tăioasă.

Acțiunea se petrece prin anul 1974 la cooperativa Avântul mobilei, situată undeva în sectorul 5 în București, dar și în alte locuri (în munții Bucegi, în locuințele unor personaje sau în restaurante). La acțiune iau parte numai șase personaje: Sile Gurău, directorul cooperativei Avântul mobilei, Paul Arnăutu, directorul cooperativei Progresul mobilei, Gore, omul de încredere al lui Sile, Urecheatu, omul de încredere al lui Sile, dar și al lui Paul, Melania, fosta amantă a lui Sile și actuala soție a lui Paul.

Conflictul se angajează între cei doi directori, Sile Gurău și Paul Arnăutu, doi ticăloși aflați pe cea mai profundă treaptă a noroiului moral,

fiecare urmărind să-și distrugă adversarul.

Unul, Sile Gurău, bărbat de 45 de ani, un parvenit care a trecut de la Popa Prostu la poker, vrea să dobândească simpatia colectivului de muncitori de la coperativa sa și astfel să distrugă pe pușlamalele de la Progresul mobilei, mai ales pe Paul, „canapeaua aia cu arcurile stricate". Lupta dintre cei doi directori ia formă contrapunctică. Atunci cînd Paul oferă salariaților săi o reuniune tovărășească, dar pe cheltuiala fiecăruia, Sile orgenizează și el o asemenea reuniune, dar plătită din banii statului, prin virament. Cînd Paul se însoară, și Sile se însoară. Cel care urmărește îndeaproape pe adversar e Sile, contrapunctările lui având aerul unor isprăvi ale unui copil teribil. Lucrurile alunecă pe o pantă dramatică. Sile, printr-un aranjament al omului său de încredere Gore, se căsătorește cu blonda și stricata Melania, fosta amantă a lui Gore. Lizuca, soția lui Paul și fosta salariată și amantă a lui Sile, părăsită de acesta, pentru a se răzbuna pe fostul ei amant, îl determină pe Paul să reclame pe Sile pentru o afacere necinstită. Conform ritualurilor mondene ale high-life-ului de cartier, într-o miercuri, zi de primire la familia Sile Gurău, sunt prezenți și soții Arnăutu. La petrecere Urechiatu, omul de încredere al celor doi directori, acum în ipostaza unui maestru de ceremonie, anunță două vești triste: moartea subită în timpul petrecerii a lui Paul, cauza fiind un atac de cord, și faptul că, înainte de a muri, Paul a reclamat pe Sile. Fiindcă în afacerea respectivă au fost implicați atât Sile cît și Paul, Sile și Lizuca, văduva lui Paul, își pierd bunurile rămânând săraci.

Sile, directorul cooperativei Avântul mobilei, e tipul parvenitului modern. Pornit dintr-un cătun, ajunge director, utilizând clasicele procedee ale parvenitului. Se ferește de rude ca dracul de tămâie, mituiește pe șef cu calupuri de Kent și femei, fură de stinge, călătorește și face chefuri pe banii statului. În cățărarea sa pe fotoliile puterii și ale averii se sprijină pe două lichele: Gore și Urechiatu. La mijloacele de parvenire clasice se adugă două specifice epocii: folosirea rudelor sărace



Scanned with OKEN Scanner

numai pentru biografie și programatul dezastru al întreprinderii, pe timpul cât șeful se află în concediu, pentru a sili pe superiori să tragă concluzia că fără Sile cooperativa se prăbușește.

Parveniții, ajunși la înălțimea dorită, pentru a demonstra că sunt puternici, că se află dincolo de legi și convenții, devin nonconformiști. Un asemenea clasic nonconformist este Sile. El își permite acum să fie tăios, violent și bădăran. Declară că mobila produsă de cooperativa pe care o conduce cu succes, e jalnică, detestă vasele și bea mitocănește direct din sticlă, face chefuri la restaurantul popular Doi cocoși, se destrăbălează, în văzul lumii cu Dolly, superba lui secretară și cu multe alte femei fine. Se face praf și fredonează cântece țărănești, bate cu pumnul în masă, înjură pe rival și subalterni, le ordonă acestora din urmă să fie incapabili, iar când aceștia nu reușesc să fie suficienți de tâmpiți, îi aleargă prin curtea întreprinderii, amenințîndu-i cu bătaia, căci făcuse în viața lui sport de performanță. Nebunia parvenitului atinge punctul culminant când se hotărăște să guste din putreziciunea și imoralitatea specifică high-life-ului. De aceea se căsătorește cu Melania, o stricată cultă, provenită dintr-o familie de foști, fiindcă e mai bine să-l înșele o zeitate decât să-i fie credincioasă o bucătăreasă.

O altă variantă a parvenitului este Paul, directorul cooperativei Progresul mobilei, îmbogățit prin aceleași mijloace ca și Sile. Dacă Sile, cel care făcuse sport de performanță, e vital, autoritar, amenințător, decis, brutal, mitocan, Paul, bărbat de 53 de ani, căsătorit cu Lizuca, o brunetă tânără, energică, frumoasă și cinică, e o ruină „un dulap dat la reformă", un porc diabetic cu corpul aflat în paragină. În afaceri e îndrăzneț. În familie însă se supune școlărește, gîfîind diabolicului program de întinerire dictat de energica brunetă cu care s-a însurat din snobism. Viața aceasta trepidantă, un nesfârșit bairam, în timp ce el nu mai era capabil decât de un ceai de mușețel, îl duce în mormânt. Înainte de a muri, contemplându-și nebunia, filosofează, ajungând la concluzia că ne-



Scanned with OKEN Scanner

dreptatea pe care și-a făcut-o singur e mai sângeroasă ca o ghilotină și programul de întinerire al Lizucăi l-a transformat într-un triumf al ridicolului.

Gore e o variantă comică a slugărniciei și poltroneriei subalterne. Slugărnicia sa e totală. Informează pe șef despre mișcările dușmanului, îi citește reclamațiile, îl lingușește spunându-i că-l cunoaște toată lumea din sectorul cinci până-n Mississipi, mușamalizează afacerile necurate al șefului, după datina din bătrâni, justifică potlogăriile cu motivări inspirate din paremiologia populară. Își impulsionează șeful când acesta are căderi, îl inițiază în arta de a iubi și a cuceri femeile. Își aruncă amanta în brațele șefului, apoi, tot din ordinul acestuia vine s-o cucerească. Din ordinul aceluiași șef declară ca un sclav că în toate situațiile va fi un subaltern modern, adică un idiot, un nimeni, o cârpă, o zdreanță, omul dumneavoastră, fiindcă și slugărnicia, ca și meseria, este brățară de aur. Panseurile lui Gore sunt multe, el fiind nu numai slugă, ci și ideologul șefului. Astfel, el spune că suferințele din amor sunt Oxfordul celor fără de carte.

Lizica, bruneta frumoasă, inteligentă, e o târfă cinică. Părăsită de Sile se căsătorește cu Paul, din interes, supunîndu-l unui barbar program de întinerire care-l duce pe Paul în mormânt. După moartea lui Paul, revine la Sile.

Melania este o femeie trecută de 25 de ani, care a mai fost recăsătorită, fiică a unui proprietar de fabrică din Lugoj, și care, devenind amanta lui Gore, vine la București. Fiindcă Melania nu avea origine sănătoasă, Gore, cel care dorea să avanseze, o părăsește, aruncînd-o plocon în brațele lui Sile. Melania este idealul. Ea îl inițiază pe Sile în principiile vieții aristocratice: destrămarea, plictiseala, adulterul.

Comedia ***Mobilă și durere*** e o satiră tăioasă, dură, a parvenitismului modern. Parveniții însă aspiră spre tiparele unei existențe mondene, spre încadrarea în formele unui nou high-life, dar forma ucide



Scanned with OKEN Scanner

traumatizează, poceşte, urâţeşte.

S-a observat că Teodor Mazilu în comediile sale, e original prin: imaginile mărite şi hiperbola retorică. Personajele sale sunt de o ticăloşie demenţială. Cuvântul abstract, glacial este menit să taie cu violenţă şi precizie pentru a pune în evidenţă, fără menajamente, abjecţia, cinismul, amoralitatea personajelor. Personajele nu mai sunt din sfera umanului, ci a antiumanului, creaţii ale unui demiurg scârbit.

Principala contribuţie a dramaturgului la dezvoltarea comediei româneşti, o reprezintă personajele care nu-şi ascund defectele ca în comedia clasică, ci le etalează cu cinism, le expun în cele mai variate stiluri: mitocănesc (Sile), doctoral (Urechiatu), văicăreţ (Paul), ştrengăresc (Melenia), argotic (Lizuca), popular (Gore).

(*Ion Funariu*)

# ION BĂIEŞU

## Boul şi viţeii

Ion Băieşu, pe adevăratul său nume Ion Mihalache, născut în anul 1933, în comuna Aldeni din judeţul Buzău, se ilustrează în literatura română contemporană ca poet, prozator şi dramaturg. Prozatorul îşi conturează excepţionalul său talent epic în volumele ***Iubirea e un lucru foarte mare*** - schiţe şi foiletoane umoristice (1967) şi ***Sufereau împreună*** - nuvele (1966). Ca dramaturg scrie opere în care satirizează carenţele lumii contemporane. Dintre comediile sale amintim: ***Boul şi viţeii,***



Scanned with OKEN Scanner

*Gărgărița, Prima zi de căsnicie, Al treilea, Crimă pe palier, Dresoarea de fantome, În căutarea sensului pierdut* și altele.

Comedia ***Boul și viteii***, cuprinsă în volumul de teatru cu același titlu, apărut în anul 1972, își are geneza într-o întâmplare neobișnuită din viața autorului. Cu mulți ani în urmă, s-a dus în satul natal să-și vadă părinții. Pe drum și-a adus aminte că nu mai trecuse pe la ei de un an de zile. Ajungând în fața casei, tatăl l-a întrebat: Pe cine căutați duneavoastră? După ce i-a spus cine este și l-a îmbrățișat, s-a furișat în spatele casei și a plâns pentru prima oară în viața sa.

Acțiunea comediei se petrece la București în zilele noastre într-un apartament situat la etajul opt. Personajele sunt: frații Gelu (40 ani) și Nelu (45 ani), soțiile lor - Coca (40 ani) și Nuți (35 ani), bătrânul (65-70 ani) și tatăl (65-70 ani). În sufrageria cu mobilă sculptată, covor persan și tablouri, se află Coca, soția lui Gelu, îmbrăcată de oraș. Se aude soneria. În scenă intră Nelu care întreabă de fratele său, Gelu. L-a căutat la servici și nu l-a găsit. Problema este urgentă; a primit o scrisoare de la tatăl său, prin care îl anunță că la prânz vine în București. El nu are mașină; a pus-o de la întâi decembrie la iernat. Coca, intrigată de pretenție, pretextând că și mașina lor este stricată, nu intră în viteza a patra, îi recomandă să-și aducă tatăl, un țăran de prin părțile Buzăului, cu taxiul. Coca, la insistențele lui Nelu, îi telefonează lui Gelu, pe care-l găsește și-l anunță să vină acasă urgent. Menționăm că soția lui Gelu, Coca, nici nu mai știa dacă socrul ei mai trăiește. Între timp vine și Nuți, soția lui Nelu, care însă și-a adus în locuință și pe mama ei, deși aceasta avea apartament proprietate personală. Acest apartament a fost închiriat, ceea ce constituie un motiv al unui conflict acut între soți. Nelu trântește, iar ea se vaită că el i-a distrus viața, tinerețea și cariera. Vine și Gelu. Află că vine tatăl lor. Nu se mai duc la gară. Bătrânul nu precizase în scrisoare că vine cu trenul. Nici nu mai era timp, trenul era deja în gară. Toți așteaptă, întrebându-se cu ce scop vine bătrânul la București. Nuți lansează ideea



Scanned with OKEN Scanner

că poate vine pentru bani sau pentru a fi găzduit pe timpul iernii. Cele două cumnate, speriate de aceste perspective, încep să se lamenteze; nici una n-are bani și nici spațiu pentru găzduire, deși nu aveau copii. Nuți, privind pe fereastră, îi anunță pe cei doi frați că pe trotuarul de vizavi „se află un tip de la țară". Cei doi frați, privind, își dau cu părerea că acela trebuie să fie tatăl lor. Îl aduc în casă. Cumnatele observă că bătrânul venise fără desagă. Băieții îl întreabă de sănătate, de neamuri, de noutățile din sat. Coca, după mofturile de rigoare, îi aduce o farfurie cu gustări și, la insistențele lui Gelu, o bere. Bătrânul mănâncă și bea cu poftă. Dar... lovitură de teatru: băieții își dau seama că acest țăran nu este tatăl lor. „Tipul de la țară" era unul Gheorghe din Bolintinul din Vale, zarzavagiu în Piața Amzei. Precupețul pleacă. Cei din casă, după un moment de stupefacție, izbucnesc într-un râs demențial. Coca însă face o observație acidă cu privire la țărani: ancestrala bunătate e un fals și șmecheria s-a născut la țară.

Dar iată că se anunță la telefon adevăratul tată care de o jumătate de oră se chinuie să deschidă ușa liftului. Coca e disperată că nu mai are ce pune pe masă. Bolintinistul a băgat în el ca un balaur. Noroc că mai are niște sardele. Intră tatăl adevărat. Poartă două sacoșe voluminoase cu deale porcului, cinste pentru băieți și nurori. N-are nevoie de bani. Nici nu stă mult că vine vecinul lui cu mașina, să-l ia din fața blocului, la șase, peste un sfert de oră. Dacă au nevoie de bani poate să le dea ceva: a vândut un mânzat, bani de înmormântare are, sunt la un nepot, la Pompile. Îi invită pe toți la el la țară. Au unde sta, au ce mânca, la treabă nu-i pune. Să se plimbe, să se scalde și să mănânce. Îi întreabă de copii. Dacă n-au, are el în vecini, pe cineva care are patru copii. Cel mai mic e foarte deștept. Abia a început să vorbească și știe vreo nouă poezii și cântece auzite la televizor. I-a cumpărat un pachețel cu bomboane. Apoi își ia rămas bun; se grăbește - a lăsat păsările singure și nu-i bine că s-au „înmulțit vulpile ca niciodată". După plecarea tatălui, cele două cumnate împart pachetele



Scanned with OKEN Scanner

pe număratele și cântăritele. Problema e numai cu ouăle fiindcă sunt 15, fără soț. Nu-i nimic, unul o să-l tragă la sorți.

Nelu și Gelu, băieți dintr-o bucată, posedând desigur studii superioare și o bunăstare materială, țin sincer la părinții lor care și-au sacrificat tinerețile pentru a-i ține la studii. Bătrânul lor tată, când ei se aflau la liceu venea pe jos, pe un viscol cumplit, douăzeci de kilometri, cu rucsacul în spate, să le aducă provizii. Când vremea era urâtă, tatăl îi ducea la școală pe unul în cârcă și pe unul subțioară. Nelu și Gelu, în relațiile cu soțiile lor, sunt pe bună dreptate duri, ironici, direcți, fiind intrigați de aerele lor de mari cucoane. Cu toate acestea, distingem în faptele celor doi fii, dacă nu semnele unei dezumanizări, atunci ale unei vinovate uitări și înstrăinări. Înstrăinarea băieților de părinți este atât de acută, încât aceștia confundă pe tatăl lor cu un zarzavagiu din Piața Amzei. Întâlnirea cu vrednicul lor tată e o colosală lecție care-i readuce la condiția de fii adevărați.

Tatăl este personajul care se înalță ca o coloană imensă în această lume măruntă, meschină, în lumea unor inși care, probabil, din avariție, au refuzat să aibă copii. El se înalță la dimensiuni uriașe, reprezentând autentica noblețe, rafinamentul subțire al unei civilizații milenare.

***Boul și viței***, replică la celebra fabulă ***Boul și vițelul*** de Grigore Alexandrescu, e o comedie a cărei temă o constituie raportul dintre două generații și, concomitent, dintre două civilizații - citadină și rurală, evidențiindu-se noblețea civilizației țărănești și meschinăria civilizației citadine, una generând exemplare umane superbe, iar cealaltă - monștri morali.

*(Ion Funariu)*



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

# E. Istoria și critica literară

## AL. PIRU

De formație, firesc, umanistă, Al.Piru își începe activitatea printr-o intensă muncă didactică: profesor la Liceul Național din Iași, la Liceul de construcții din București, continuând cu o îndelungată carieră universitară, din 1946 pînă nu cu mulți ani în urmă. A parcurs toate treptele ierarhiei universitare, a fost decanul Facultății de Filologie din Craiova. Și-a luat doctoratul cu o lucrare despre opera lui G.Ibrăileanu.

A fost o prezență asiduă în paginile publicațiilor de specialitate și director al revistei ***Ramuri*** de la Craiova. În calitate de critic și istoric literar, urmează modelul oferit de dascălul și patronul său spiritual, G.Călinescu, prin ambiția exhaustivului și prin contaminarea actului intrepretării fenomenului artistic de cel al creației. De altfel, critica de specialitate, confrații de breaslă nu întârzie a-l numi pe Al.Piru drept „călinescian".

Lucrări de referință (sinteze, monografii, istorii, studii etc.): ***Garabet Ibrăileanu*** (viața și opera), ***Literatura română veche***, ***Istoria***

*literaturii române de la început pînă azi*, *Poeții Văcărești*, *Costache Negruzzi*, *Introducere în opera lui I. Heliade Rădulescu*, *Liviu Rebreanu*, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, *Varia I. Preciziuni și controverse*, *Varia II. Studii și observații critice*, *Poezia românească contemporană 1950-1975* etc.

Al.Piru a făcut parte din colectivul de redactare a tratatului ***Istoria literaturii române***, sub îndrumarea Academiei. De numele profesorului, al criticului și istoricului literar, Al.Piru, se leagă, ca un act de cultură rezulat dintr-un patriotism exemplar, dar și din respectul datorat maestrului, reeditarea ***Istoriei literaturii române de la origini și până în prezent***, de G. Călinescu

O carte care se bucură, pe bună dreptate, de aprecierea cititorilor este cea din 1978, ***Valori clasice***. În scurta prefață, autorul ne avizează cu privire la noțiunea de operă clasică - operă care se studiază în clasă, opera unui scriitor preocupat de observația morală tipologică. Și continuă: „Clasicii noștri (Eminescu, Creangă, Caragiale) sunt scriitori moraliști de expresie aforistică, gnomică. Romanticul Eminescu nu se abate de la această regulă, dacă ne gândim la ***Glossă*** și chiar la ***Luceafărul***. Privitor la opera lui Alecsandri, Eminescu, Călinescu, autorul volumului ***Valori clasice*** precizează că a ales doar „părți ale creației în scopul inițierii studioșilor în credința că le-aș putea fi de folos".

Cum era și firesc, cartea începe cu un capitol dedicat umanismului cronicăresc în strânsă legătură cu umanismul culturii universale. Sunt prezentați, cronologic, N.Olahus, Gr.Ureche, M.Costin, N.Milescu, Stolnicul C.Cantacuzino, cu toții proiectați pe fundalul umanismului european și tuturora relevându-li-se nota definitorie în planul culturii umaniste autohtone.

Un spațiu pe măsură este acordat autorului primei cărți cu caracter filosofic de la noi (***Divanul*** sau ***Gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*** - 1698): „Ultimul și cel mai mare



Scanned with OKEN Scanner

umanist din perioada feudală a literaturii române este prințul Dimitrie Cantemir, gânditor, om de stat, poet, romancier, istoric, geograf, etnograf, orientalist, arheolog, cu preocupări de știință, de matematică, fizică și muzică, adică de universalitate, autor de eseuri și tratate în limba greacă, slavonă, turcă, rusă, română, dar mai cu seamă în limba latină".

Alte „valori clasice" sunt tratate sub titluri ca ***Teatrul lui V.Alecsandri, Satira eminesciană, Luceafărul, Eminescu și clasicismul, Proza lui Eminescu, I.L.Caragiale, O sută de ani de roman, G.Călinescu critic, istoric literar, eseist***. Cu totul îndreptățit apare faptul ca aceluia pe care Al.Piru l-a recunoscut, cu adânc respect, ca Mecena al său, să-i fi închinat o bună parte a volumului ***Valori clasice***.

Proeminentă este personalitatea lui G.Călinescu în viziunea lui Al.Piru, grație ***Istoriei literaturii române de la origini și până în prezent***, „operă monumentală prin proporții... cât și prin conținut, fără echivalent înainte". Călinescu este considerat un romancier „de uimitoare resurse, poet, eseist, care poseda teoretic și practic toate mijloacele înfăptuirii, deci înțelegerii unei opere literare, ale recunoașterii valorilor artistice, având totodată capacitatea ierarhizărilor".

Al.Piru desfășoară în fața cititorului, căutător al unei stări de terapie culturală adevărată, spectacolul de idei al impresionantei ***Istorii...***, apoi prezintă contribuția lui G.Călinescu la îmbogățirea literaturii noastre critice, estetice, a esteticii, a literaturii de creație propriu-zise. Omului de cultură total care este G.Călinescu îi datorăm și traducerea integrală din limba latină a operei lui Horațiu.

Adăugăm calității de om de cultură a lui Al.Piru pe aceea ilustrată de ipostaza civică.

*(Cornelia Bularca)*



Scanned with OKEN Scanner

# ADRIAN MARINO

Estetician și critic literar, descinzând din rigurosul spirit călinescian, Adrian Marino este un cercetător harnic, îndârjit, cu vocația exhaustivului și gustul polemicii. Descoperit de G.Călinescu al cărui discipol și asistent a fost și sub a cărui oblăduire debutează în ***Jurnalul literar*** - 1939, Adrian Marino este una dintre personalitățile de referință ale științei literaturii noastre de după cel de-al doilea război mondial. Însuși mentorul său îl caracterizează astfel: „A.Marino este mai ales un eseist curios și malign, mare scotocitor de cărți, cu un stil intelectual și acut... de excursie literară".

Dintre operele sale amintim pe cele reprezentative: ***Viața lui Al.Macedonski, Opera lui Al.Macedonski, Opere. Introducere în critica literară, Dicționar de idei literare, Critica ideilor literare*** etc.

Se apreciază că, chiar dacă A.Marino ar fi autorul doar al lucrărilor închinate lui Al.Macedonski, și încă își merită cu prisosință locul de frunte între marii restauratori de valori literare incontestabile. Cel căruia îi datorăm în bună măsură cunoașterea dimensiunilor celor adevărate ale personalității și operei lui Macedonski este A.Marino.

Supusă unui aparat de interpretare de mare finețe, „opera" lui Al.Macedonski începe cu ***Puncte cardinale*** (partea întâi), cu subcapitole precum: „Orientări ideologice", „formația literară", legat de care sunt prezentați pilaștrii literaturii universale, modele statornice ale poetului român: „furtunosul Byron", „divinul Dante", „necomparabilul Musset",

Scanned with OKEN Scanner

„descatenatul Shakespeare". Aceasta nu înainte ca A.Marino să fi stabilit afinitățile lui Macedonski cu pașoptismul întruchipat, în primul rând, de Heliade, a cărui personalitate „genială" este văzută hiperbolic, reprezentând tipul literar romantic, „pentru care Macedonski are o vocație invincibilă".

Printre alți pașoptiști, se mai amintesc V.Alecsandri, D.Bolintineanu etc.

Alături de aceste experiențe făcute la școala literaturii române și universale, se consumă altele însemnând: preromantism, romantism, parnasianism, realism și naturalism; sunt frecvenți scriitori de la antici și până la moderni și contemporani.

Cu părțile ***Structura, Arta, Ideile*** (II, III și IV) A.Marino procedează la demontarea cu migală a mecanismului „operei" macedonskiene. Reținem, ca esențială, sublierea făcută de exeget privind preocuparea lui Macedonski de a da expresie unei „schițe de program" după model pașoptist. Elogiind „mișcarea cea mare (pașoptismul) izvorâtă de la I.Heliade Rădulescu", Al.Macedonski își propune să ilustreze prin activitatea sa continuitatea permanentă, creatoare, în spiritul tradiției înaintașilor. Ca atare, în primii ani ai ***Literatorului***, Macedonski se exprimă cuminte, fără stridențe, în limita revendicărilor celor mai legitime despre: a) necesitatea descoperirii, stimulării și îndrumării talentelor; b) „o nouă direcțiune" în domeniul frumosului; c) restricții severe asupra „fondului și formei".

Un loc însemnat e dedicat de A.Marino orientării simbolistice pe care literatura română o datorează, evident, lui Al.Macedonski. Autorul ***Nopților*** deschide definitv, la noi, drumul curentelor poetice de ultimă oră, și, prin ele, înțelegerii poeziei în esența sa specifică. Sunt citate principalele studii și articole prin care Al.Macedonski se afirmă în calitate de teoretician al simbolismului.

După ce Marino urmărește datele pe care le deținea Macedonski



Scanned with OKEN Scanner

privind esența poeziei, așa cum era înțeleasă de pașoptiști, de liricii moderni ai lumii - Poe, Baudelaire, de alții ca Flaubert, Banville, Mallarme, încadrându-se marilor tradiții esteice pornind de la Vico sau de la Baumgarten, poetul român separă în mod radical esența activității poetice de cea logică.

Unghiuri noi de vedere desenează A.Marino asupra „operei" macedonskiene în partea a V-a, ***Concepția de viață***, criticul precizînd: „Ceea ce dă coeziune și adâncime personalității lui Macedonski, întregii sale structuri artistice, intelectuale, morale și temperamentale... este concepția sa de viață, cea mai înaltă formă de ridicare a spiritului macedonskian la universal..."

Întrucît „viața și opera" lui Macedonski se caracterizează prin profunde dualități, contradicții și oscilații interioare, consumate pe multiple planuri, Marino sesizează că acestea sunt rezultatul unei viziuni „profund antagonice despre existență", frecventă la romantici, „instabili și cazuiști prin definiție".

„Virtuți și vicii", „voluntarism", „amoralism", „fericirea", „ocultism magic", „sufletul și viața viitoare", „materie și spirit" etc. sunt câteva detalieri ale „concepției de viață" a lui Macedonski, risipite cu mărinimie, deopotrivă în opera sa poetică, în publicistică, precum și în cadrul cenaclului său.

În partea a VI-a, ***Concluzii,*** la capătul unui efort evident de restituire patrimoniului literaturii naționale a unui moment de răscruce din evoluția liricii, se afirmă că imaginea literaturii noastre în secolul trecut și la începutul celui actual „ar fi fost alta, mai săracă, mai cenușie fără Macedonski".

Dincolo de butada care continuă să circule despre Macedonski, că ar fi „cel mai cunoscut poet necunoscut", A.Marino conchide: „În ceea ce are ea cu adevărat original și viabil... opera sa dezvăluie merite considerabile, de ordin absolut și istoric, situându-se printr-o serie de aspecte pe treptele cele mai înalte ale întregii poezii române: Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Philippide".

*(Cornelia Bularca)*



Scanned with OKEN Scanner

# Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Prezență activă în publicistică începând cu anul 1944 când i se înregistrează debutul în ***Ecoul***, numele lui Ov. S. Crohmălniceanu se leagă de reviste precum: ***Contemporanul, Viața Românească, Gazeta Literară, Lumea***, etc.

În domeniul criticii, atenția sa se îndreaptă, prin excelență, spre perioada interbelică. Marilor scriitori: L. Rebreanu, T. Arghezi, L. Blaga le închină monogarfii critice, iar în 1967 apare cartea de referință legată de aceeași etapă ***Literatura română între cele două războaie mondiale***. La scurtă vreme, autorul revine asupra materialului acestui volum, îl revizuiește, îl îmbogățește și îl structurează pe mari compartimente: proză, poezie, dramaturgie, în trei tomuri, apărând între anii 1972 - 1975.

Fie că este vorba despre volumul din 1975, fie despre următoarele, reținem interesul cercetătorului pentru o amplă și riguroasă documentație, în scopul realizării unei critici complexe. Analiza fenomenului cultural - literar se face după metoda viziunii concentrice:

„Sunt fixate mai întâi circumstanțele cele mai generale ale epocii, suprastructurile sociale și politice, urmărindu-se apoi direcțiile, grupările și publicațiile mai bine conturate, indivizii și operele lor. Analiza personalităților se face adesea în spirit comparatist, prin racordarea ideilor sau programelor ideologice și estetice la fenomene literare similare de peste hotare, din care decurg sau cu care coincid. Nu sunt evidente angajările de confruntări cu arta plastică, după cum nu lipsesc auxiliarele cercetării literare cum ar fi filozofia, sociologia, folcloristica



Scanned with OKEN Scanner

etc. Secțiunile poartă titluri expresive, de sistematizare și sinteză, în cea mai bună tradiție călinescianã, cele mai complexe personalități fiind incluse în una din secțiuni pe baza unei trăsături considerată dominantă. Istoricul aduce puncte de vedere inedite față de cele tradiționale, factorul estetic a devenit predominant, lucrarea constituind prima analiză postbelică fără prejudecați cu dragoste și înțelegere față de literatura română. Claritatea formulării și eleganța sunt evidente."

Volumul din 1967, ***Literatura română între cele două războaie mondiale*** începe cu un ***Cuvânt înainte***, în care autorul dă câteva lămuriri privitoare la planul lucrării. În ***Introducere*** tratează pe larg „Climatul epocii" în care se intersectează direcții și tendințe dintre cele mai diverse într-un viu dialog al generațiilor. Iorga, Goga sau Stere „devenind oameni politici, se vor îndepărta, după război, de literatură"; între „directorii, de conștiință" își păstrează o parte din „Vechea autoritate" doar Ibrăileanu, „cuvântul hotărâtor în mișcarea literară încep să-l aibă alți scriitori puțin sau deloc cunoscuți până atunci: E. Lovinescu, T. Vianu, M. Ralea, G. Călinescu, I. Vinea".

Criticul sistează două tendințe în epocă, pe de o parte, valorificarea originalității naționale, iar pe de altă parte, încercarea de depășire a spiritului provincial, „preocuparea accentuată pentru „europeism", pentru descoperirea planurilor universale de afirmare a literaturii noastre".

În acest context apar ***Publicații, grupări și direcții literare*** ca: ***Sburătorul***, revistele de avangardă, marcând linii de forță ale evoluției noastre literare la un asemenea nivel artistic încât să fie posibilă sincronizarea ei cu literatura universală. Situată în descendența ***Semănătorului***, ***Gândirea*** reafirmă compozantele spiritului nostru tradițional căruia mentori ca N. Crainic îi adaugă ortodoxismul.

În capitolul ***Formule estetice mai largi***, clasicismul, romantismul, realismul, naturalismul, manierismul, Ov. S. Crohmălniceanu pune un accent deosebit asupra realismului care a cunoscut după război un



Scanned with OKEN Scanner

evident război de adâncire, disociindu-se net, prin L. Rebreanu, de idilismul semănătorist. Se afirmă ideea de „pluritate proteiformă a literaturii moderniste", se fac aprecieri privitoare la expresionism, la manierismul înrudit cu „ideea barocului". În încheierea acestei secvențe, autorul subliniază elementele novatoare impuse de scriitori interbelici în domeniul temetic și al stilului. Se acordă „preferințe manifeste iregularului, misteriosului, tulburelui și neliniștitorului, procedând la o obscurizare a imaginii în mod deliberat prin metafora abstractă și criptică, proiectând asupra naturii organizării mintale exterioare, căutând ireversiunea, deformarea și disonanța, mizând pe șoc și cultivând „alchimia verbului". Acestea sunt particularitățile pe care criticul le identifică în „producții moderniste românești", concomitent cu care, „într-o cultură ca a noastră, prin canalele căreia circulă necontenit o mereu vie sevă folcloristică, operele autentice înscrise într-o asemenea formulă estetică își păstrează o savoare genuină".

Această interferență între tradițional și modern este exemplificată de Crohmălniceanu prin poezii aparținând lui I. Barbu unde apar „ritmuri și asonanțe populare", ori prin creația lirică a lui L. Blaga, unde „atmosfera mitică" este „a eresurilor străvechi autohtone", stilizările executate de poet urmând „instinctul unui geometrism naiv, propriu aceluiași geniu anonim". Și „chiar exercițiile lui Urmuz regăsesc o formă de a vorbi paralogic, frecventată în folclorul românesc, unde cercetători atenți au descoperit un „dadaism" nativ poporan".

Capitolul cel mai dens al cărții, ***Proza***, ne oferă o imagine în adâncime a acestui domeniu al literaturii inerbelice. Autorul scrutează cu spirit critic penetrant, cu un instrumentar de lucru diferențiat, proza noastră cu mozaicul ei de școli estetice, de grupări și formule literare, pendulând permanent între tradiție și inovație.

„Eposul" este ilustrat de M. Sadoveanu, „Realismul dur" de L. Rebreanu, Carol Ardeleanu, G. M. Zamfirescu, G. Bogza, Pavel Dan.



Scanned with OKEN Scanner

„Comediei automatismelor" i se circumscriu Gh. Brăescu, D. Stănoiu, Al. O. Teodoreanu ș. a.

„Analiza psihologică" este cultivată de H. P. Bengescu, G. Ibrăileanu, F. Aderca etc. Prin Camil Petrescu, A. Holban, Mircea Eliade, M. Sebastian, I. Biberi, M. Blecher, autorul ilustrează „Literatura autenticității și experienței". „Universul percepțiilor obsesive" e reprezentat de G. Mihăilescu și Radu Tudoran, „Proza artistică" - M. Caragiale și E. Bucuța, „Reconstituirea balzaciană" și „clasificarea caracteriologică" de G. Călinescu și I. M. Sadoveanu și „Antiteza" de Urmuz.

Opera se încheie cu o ***Bibliografie*** foarte bogată și, desigur, cu un ***Index de autori.***

***Literatura română între cele două războaie mondiale***, de Ov. S. Crohmălniceanu se recomandă ca un auxiliar absolut indispensabil pentru elevi și cu totul la îndemâna lor, prin caracterul accesibil al judecăților critice.

***(Cornelia Bularca)***

# MIRCEA ZACIU

Personalitate de referință pentru evoluția literaturii transilvane contemporane, Mircea Zaciu se naște la 27 august 1928 în Oradea. Petrece copilăria și adolescența în spațiul de nord-vest al țării, finalizând o anumită dominantă „nordică" a fizionomiei sale spirituale. După primele expediții inițiatice la Satu-Mare, la Baia Mare, la Baia Sprie, la Cavnic și pe dealurile Gutinului, face studiile liceale în așezămintele de mare tradiție pedagogică de la Arad, Satu-Mare și Oradea, unde cunoaște marile drame ale exilului și deportării, exclusivismul șovin al stăpânirii



Scanned with OKEN Scanner

străine. Nepot de învățători și fiu de avocat, viitorul scriitor și profesor se acomodează de timpuriu cu tainele cărților. Primele opțiuni: proza lui Sadoveanu, critica lui G.Călineacu și umorul negru francez (după ***Anthologie de l'humour noir***, de André Breton). Student la Universitatea din Cluj (specializarea română-franceză) are privilegiul de a se forma sub autoritatea unor dascăli eminenți ca: D.Popovici și Ion Breazu, de la care învață linia exigenței universitare: distant, sobru, sever. Când va purta răspunderile pedagogiei universitare, primul care va avea de suferit va fi un mare poet - Ioan Alexandru, nevoit să pribegească la București din calea profesorului necruțător. După o experiență neconcludentă în presă, face doctoratul în 1967 cu o teză despre Ion Agârbiceanu, după care beneficiază de un stagiu de doi ani în Germania, la Köln și la Bonn, în anii 1967-1968, ca profesor de limba și literatura română. Din 1951 se află între cadrele didactice din marea cetate universitară a Clujului, unde va urca în timp toate treptele profesionale, afirmându-se cu prestigiul remarcabilului om de școală.

Experiența didactică îndelungată, asociată cu o experiență publicistică notabilă (îndeosebi la ***Almanahul literar*** condus la Cluj de M.R.Paraschivescu, apoi de Geo Dumitrescu, la ***Tribuna*** lui Dumitru Mircea, D.R.Popescu și Augustin Buzura, la ***Steaua*** lui Aurel Rău), consacră un scriitor esențial pentru dezvoltarea literaturii române de după război. După încercări puțin semnificative ca scenarist (***Amiaza unei revoluții***, 1954; ***Începutul sfârșitului***, 1956; ***Unde sfârșește pustiul***, 1956), reluate în câteva piese de teatru scrise în colaborare cu Vasile Rebreanu (vezi volumul ***Sechestrul***, 1972), genul adevăratei consacrări i se oferă în critică.

Publică următoarele volume de critică și istorie literară: ***Masca geniului*** (1967), ***Glose*** (1970), ***Colaje*** (1972), ***Ordinea și aventura*** (1973), ***Bivuac*** (1974), ***Lecturi și zile*** (1975), ***Alte lecturi și zile*** (1978), ***Lancea lui Ahile*** (1980), ***Cu cărțile pe masă*** (1981), ***Viaticum*** (1983).



Scanned with OKEN Scanner

Numeroase prefețe și articole de dicționar la Ion Agârbiceanu, Duiliu Zamfirescu, B.P.Hașdeu, Ovid Densușianu, I.Al.Brătescu-Voinești, coordonarea unei colecții de istorie literară la Editura Dacia (colecția *Restituiri*), organizarea unor antologii și coordonarea unor dicționare literare (antologia schiței românești - ***Cu bilet circular,*** 1976; dicționarul ***Scriitori români,*** 1978), imensa materie a cursurilor universitare valorificate până acum incidental, dau o măsură a complexității sub care se traduce opera critică a scriitorului. Două titluri vor trebui reținute separat, ca puncte de referință esențială pentru definirea creației literare a scriitorului: ***Monografia Ion Agârbiceanu*** (1972) și memorialul de călătorie ***Teritorii*** (1976).

Evaluarea operei lui Mircea Zaciu este minată de caracterul ei tranzitoriu. Într-adevăr, în afara exegezei închinate lui Ion Agârbiceanu, cu care autorul debutează în critică prin sinteza din 1955, la care va reveni în 1964, ajungând la forma esențială a monografiei din 1972, experiența criticii lui Mircea Zaciu lasă impresia unei risipiri de sine continue, într-un colocviu fascinant prin stilul textului, fragmentarizat prin natura construcției și prin viziune, trăind o necontenită așteptare a clipei faste, destinate marilor sinteze. Până să ajungă în acele teritorii definitive, cărțile sale de critică au aspectul unor colecții de articole și recenzii exersate mai înainte în paginile unor publicații literare și de cultură, îndeosebi ***Tribuna, Steaua și România literară,*** și, deci, îndeosebi din Cluj. Cele elaborate precumpănitor ca rod al activității de catedră (de pildă ***Glose***) poartă amprenta stilului profesoral, mai puțin specific limbajului critic practicat de autor. Dimpotrivă, caracteristica scrisului său, pe urma admirației din adolescență pentru G.Călinescu, este tocmai forma redactată cu ochiul la impresia artistică, din care rezultă o scriere frumoasă, plină de expresii și de sensibilitate, cu valoare plastică memorabilă. Capitole întregi din cărțile sale de critică au aspectul unor jurnale intelectuale, altele sunt așezate sub specia confesiunii (***Lancea lui***

Scanned with OKEN Scanner

*Ahile*), tinzând, în cele din urmă, să se organizeze integral ca locuri de jertfă, ca arene de luptă și ca spații ale unei trăiri existențiale pline de intensitate. Sub o asemenea tensiune a spiritului, idealul obiectivității reci este abandonat din capul locului, ceea ce face extrem de dificil exercițiul construcției literare, al reconstrucției unei etape de istorie literară distincte prin opțiuni și clare prin caracteristicile individuale. Cei care au văzut în critica lui Mircea Zaciu o expresie a stilului profesoral și o experiență a criticii universitare s-au înșelat amarnic. O istorie posibilă a literaturii române contemporane, văzută numai prin critica lui Mircea Zaciu ar trebui să constate că s-a dezvoltat complet lipsită de poeți, devreme ce nu suflă aproape nici un cuvânt despre Lucian Blaga (poetul), despre Șt.Aug.Doinaș, despre Nichita Stănescu, despre Marin Sorescu sau despre Adrian Păunescu, despre școala poeților de la *Steaua*, după ce nu se încercase decât fugar pe corpul poeziei eminesciene. Chiar în interpretarea poeziei lui Alecsandri, profesorul pleacă surprinzător de la judecata lui Hașdeu din 1897: „a cântat toate dorințele, toate nevoile și necazurile românimii; a încurajat, a îndemnat și a îmbărbătat neamul lui"

Fără angajamente drastice pe teritoriile sintezei tematice, fără ambiția arhitecturală declarată, critica lui Mircea Zaciu este concepută ca exercițiu existențial operatoriu, în care cuvântul rănește și vindecă în același timp, pe baza unui principiu maieutic deja conceptualizat în gândirea socratică: „Critica e lancea lui Ahile, afirmase Eugen Lovinescu, citat de autor într-un motto deschizător de volum, cu un capăt rănește, cu celălalt vindecă". Din acest motiv referința la idealul organicității operei, atât de frecvent în concepția criticii universitare tradiționale, este prea firavă în analizele lui Mircea Zaciu, cu toate că ele se ivesc uneori, prin jocul hazardului („filoanele și motivele reapar cu recurența necesară, pentru a da întregului organicitate", spune referitor la poezia lui Eugen Jebeleanu, în eseul ***Leul în iarnă*** din volumul ***Cu cărțile pe masă***). Incidentale sunt și referirile cu privire la locurile comune preferate de



Scanned with OKEN Scanner

critica autorului (valoarea, tradiția, realismul și Transilvania sunt considerate de autor ca puncte de sprijin, în ***Masca geniului***). De unde ar putea rezista concluzia formulată de Eugen Simion (***Scriitori români de azi***), potrivit căreia Mircea Zaciu descoperă mai curând portretele scriitorilor, descrierile de ulițe, de sate și de îmbrăcăminte, decât orizonturile austere ale sistemelor estetice.

În plăcerea cu care Mircea Zaciu se consacră literaturii memorialistice, jurnalelor de călătorie și secvențelor confesive ar putea fi identificată victoria prozatorului scriitor asupra scriitorului critic literar. Mircea Zaciu realizează performanțe de referință în analizele despre călătorii veacului trecut: Teodor Codrescu - ***O călătorie la Constantinopol,*** Gheorghe Asachi - ***Însemnarea călătoriei unui moldovan la Roma, Fragment din memoriile călătoriei unui Român*** din 1808, I.Heliade Rădulescu - ***Souvenirs et Impressions d'un proscrit,*** N.Filimon - ***Excursiuni în Germania meridională,*** Vasile Alecsandri - ***O preumblare la munți, Călătorie în Africa, Misii diplomatice,*** completate cu indicii ale vocației de călător la Hașdeu („jurnalul" ), la Dinicu Golescu, la Nicolae Iorga, până la expedițiile fascinante ale literaturii de călătorie la Petru Comarnescu (***America văzută de un tânăr de azi, Chipurile și priveliștile Americii, Chipurile și priveliștile Europei*** - 2 volume), sau la Octavian Paler (ispititoarele „drumuri prin memorie"). Într-o asemenea panoramă nu era firesc să lipsească încercările teoretice și ele nu lipsesc: ***Sensul călătoriei literare, Lunga călătorie romantică,*** după cum nu se putea să lipsească exercițiul jurnalului de călătorie direct, fie pe mările interioare ale trăirii și ale lecturilor atât de întinse, fie pe câmpurile lumii, desfoliate ca o ceapă, cum spune autorul descoperind Europa. În acest capitol, Mircea Zaciu ilustrează cu excelentul jurnal german condensat în ***Teritorii,*** unde se află nu pentru a descoperi structuralismul sau psihocritica, nici pentru a descoperi marile continente ale spiritualității germane, ci pentru a trăi rupturile despărțirii de patrie,



Scanned with OKEN Scanner

de propria ființă culturală și socială. El însuși acordă cărții calitatea de „roman indirect", polemic, cu rol decisiv în viața sa de autor și de critic literar, cu sensul de „carte a unei rupturi", care face perspectivele situării operei sale în scrisul românesc să fie cu atât mai dificile.

Clădită cu temeinicie pe o informație culturală vastă, critica lui Mircea Zaciu are totodată caracteristica unui exercițiu polemic pentru instituirea dreptății. Perseverența spre adevăr și o anume vocație magistrativă îl duc pe autor la polemicile aprinse împotriva nedreptății ce s-au făcut unor scriitori, cum a fost cazul Blaga, chiar cazul Agârbiceanu, reintegrat culturii naționale prin efortul covârșitor al criticului. Bibliografia critică istovitoare, pe care este așezată monografia, talentul literar viu al redactării, situarea exactă în ierarhia prozei românești dintre Slavici și Liviu Rebreanu, accentul pe dimensiunile naționale tradiționalizate, ridicate la înălțimea valorilor europene fac să avem în monografia Agârbiceanu un model experimental și moral, prin care criticul se legitimează în clasa durabilă a valorilor literare din cultura română de azi.

*(Ion Itu)*

# EUGEN SIMION

După treptata înălțare de sine ca elev al liceului „Petru și Pavel" din Ploiești, absolvent al Facultății de filologie din București - 1957 - unde-și va începe și cariera didactică la catedra de literatură comparată, parcurgând toate treptele condiției de universitar, Eugen Simion devine o personalitate proeminentă a criticii noastre. A făcut parte din colectivul „Eminescu" de cercetători pe lângă Academie. Este o prezență notabilă și așteptată în mass-media, în dezbateri pe probleme de cultură și



Scanned with OKEN Scanner

literatură.

Cu studiul ***Proza lui Eminescu*** - 1964 - E.Simion procedează la o sinteză a opiniilor exprimate până acum asupra acestui domeniu al creației eminesciene. Excelentul „studiu introductiv" ce însoțește volumul oferă cititorului posibilitatea unei incursiuni în literatura romantică a lumii, și nu numai, în care Eminescu a găsit atâtea puncte de plecare ca prozator.

Orientări în literatura contemporană se constituie într-o suită de studii și articole semnate de E.Simion în timp, dovedindu-se un spirit critic înrudit cu acela al lui E.Lovinescu. De fapt, ideologului modernismului îi va și închina E.Simion amplul studiu ***Eugen Lovinescu***. Scepticul mântuit (1971), prin care a urmărit ordonarea operei unui om de cultură polivalent - gânditor, critic, scriitor. Criticul este preocupat de reconsiderarea dimensiunilor valorii acestei personalități de imporatnță excepțională în cultura românească interbelică ca și de incontestabila sa actualitate.

***Scriitori români de azi*** - vol.1 (1974), vol.2 (1976), vol.3 (1984) - reprezintă una dintre marile împliniri ale criticii actuale datorată lui E. Simion, care panoramează complex contemporaneitatea noastră imediată în materie de literatură.

Un criteriu de ordonare a literaturii „de azi" este pe mari compartimente: „Evoluția poeziei", „Evoluția prozei" „Evoluția criticii literare" (în vol.1). La rândul lor, subcapitolele fiecărui compartiment sunt grupate fie în funcție de mari momente în dezvoltarea lui (v. „Continuitate și ruptură" la nivelul poeziei), fie condensând orientarea lirică în jurul unei formule specifice, al unor modalități adânc individualizatoare: „Formele satanismului modern" - A.E.Baconski; „Buzduganul unei generații„ - N.Labiș; „Poezia poeziei. Criza de identitate. Un poet al transparenței" - N.Stănescu etc.

Privitor la proză, autorul procedează, de asemenea, la o diver-



Scanned with OKEN Scanner

sificare a scriitorilor în funcție de modalitatea artistică dominantă: „Proza poetică: Geo Bogza"; „Realismul psihologic: M.Preda"; „Proza de analiză: N.Breban, Aug.Buzura"; „Realismul artistic: Fănuș Neagu, St.Bănulescu, D.R.Popescu" etc.

Cel de al doilea volum al monumentalei lucrări, numit de însuși E.Simion, „carte grea cu subiecte copleșitoare" oferă o viziune amplă asupra operei unor scriitori de mult consacrați: M.Sadoveanu, T.Arghezi, L.Blaga, Al.Philippide, Camil Petrescu, G.Călinescu, I.M.Sadoveanu, I.Vinea, V.Voiculescu, M.Eliade, Perpessicius, M.Ralea, C.Noica, T.Vianu, Petre Pandrea, cu toții obiectul unor „revizuiri critice". După modelul înaintașului său, E.Lovinescu, autorul volumului citat, care se mai exprimase cândva asupra acelorași personalități, își exprimă convingerea că există o dialectică a procesului interpretării și reinterpretării fenomenului literar. Stă în putința criticului, după opinia lui E. Simion, „de a corija și de a se corija ridicând, pe măsură ce înaintează în timp, ștacheta exigenței".

Volumul al treilea este gândit și organizat în trei secțiuni: a) poezie - prezentată, în general, cronologic, ori pe baza unor grupuri, ca acela de la Steaua, și în funcție de diferite formule artistice precum: poezia barochistă, a livrescului, a oniricului etc.; b) proză - respectiv, „Romancieri și nuveliști" - I.Băiești, B.Nedelcovici, G.Bălăiță, C.Toiu, O.Paler, S.Titel; c) critici și eseiști: N.Steinhardt, Ov.S.Crohmălniceanu, M.Zaciu, M.Iorgulescu.

Lucrarea dedicată de E.Simion scriitorilor români „de azi" oferă celor interesați, specialiști sau discipoli, posibilitatea „inițierii" în acest moment al evoluției literaturii române și înlesnește confruntarea punctului de vedere propriu cu acela al criticului avizat, al celui care reprezintă o autoritate de necontestat în materie de literatură actuală.

Semnalăm, ca un repaus creator în timpul elaborării scrierii anterioare, volumul ***Jurnal parizian*** - timpul tăirii, timpul mărturisirii,



Scanned with OKEN Scanner

dorit de E. Simion ca „o mică vacanță critică", o carte în care cercetătorul și artistul trăiesc într-o bună înțelegere. Autorul însuși recunoaște noului său produs spiritual - jurnalul - caracterul epic alimentat de scenele de viață socială și portrete și aplecarea spre reflexivitate mai pregnantă decât în critica propriu-zisă profesată până acum.

Interesul acordat de E.Simion culturii și literaturii noastre, în calitate de critic literar, ne îndreptățește să așteptăm ca munca de cercetare să se concretizeze în alte creații cu care să se îmbogățească știința literaturii române contemporane.

*(Cornelia Bularca)*

# NICOLAE MANOLESCU

Absolvent de liceu la Sibiu, al învățământului superior filologic la Universitatea din București, cadru didactic la Facultatea de filologie din Capitală, având o bogată activitate publicistică, Nicolae Manolescu, ca istoric și critic literar, merge pe urmele unor modele de mare valoare și cu note de evidentă originalitate.

Opere reprezentative: ***Lecturi infidele, Teme I, II, Introducere în opera lui Alexandru Odobescu, Metamorfozele poeziei - suită de portrete lirice de la Al.Macedonski la R.Stanca, Poezia română modernă de la G.Bacovia la E.Botta, Contradicția lui Maiorescu, Sadoveanu sau utopia cărții, Nuvela română contemporană, Literatura română de azi.*** 1944-1964 (lucrare realizată în colaborare cu D. Micu), ***Arca lui Noe, Eseul despre romanul românesc - vol. 1, 2, 3, Istoria critică a literaturii române*** (vol.1 - 1990) etc.

Ultima lucrare citată are o importanță deosebită privind noutatea



Scanned with OKEN Scanner

re-luminării valorilor cultural-literare românești de la „Literatura medievală - secolele XVI-XVIII" și până la „Romanul pașoptist".

Istoria critică... este așezată sub zodia protectoare a unui om de cultură excepțional: Miron Costin din care N.Manolescu citează drept motto: „Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă..." ilustrul cărturar aflîndu-se în fața unei întreprinderi cu adevărat temerară - reconstituirea istoriei noastre de la „primul descălecat", într-o vreme în care țara „hierbea" în greutăți și netocmele, iar oamenii „îmbla în tot ceasul cu dzilele în mînă". Transcriind, în continuare, cuvintele lui M.Costin, autorul ***Istoriei critice...*** ne atrage atenția asupra responsabilității pe care și-o asumă pornind la o asemenea muncă: „Eu voi de seama de ale mele, cîte scriu...".

Nu e deloc lipsită de îndrăzneală decizia lui N. Manolescu de a scrie o asemenea carte, cînd numai cu privire la literatura română a evului mediu se exprimaseră personalități precum: N.Iorga, G.Călinescu, N.Cartojan, S.Pușcariu, Al.Piru ș.a.

După ce în primele rînduri ale „Introducerii" la ***Istoria critică a literaturii române*** (vol. 1) N. Manolescu ia în dezbatere conceptul românesc de istorie literară insistînd, cum era de așteptat, asupra aportului lui G. Călinescu în acest sens, și face o scurtă incursiune, legată de același concept în ***Teoria literaturii*** a lui R.Wellek, cu care se întâlnește, spiritual, autorul ***Istoriei literaturii române de la origini și până în prezent.***

Spre satisfacția cititorului interesat de istorie și critică literară, G.Călinescu este numit de către N.Manolescu alături de marile personalități ale literaturii universale, autori de creații similare: De Sanctis, Lanson, Thibaudet.

Dacă disciplina istoriei literare îi datorează foarte mult, ori în unele privințe totul lui G.Călinescu, nu sunt neglijate nici alte opinii ca acelea ale lui: T.Vianu, Z.Ornea, P.Cornea, din literatura noasră, ori:



Scanned with OKEN Scanner

H.G.Gadamer, H.S.Jauss, Fernand Braudel, Genette, G.Steiner etc, din literatura universală.

În ultima parte a „introducerii", N.Manolescu prezintă propriilei modalități de lucru. Omițând, adesea cu bună știință, date biografice ale autorilor vizați, criticul se ocupă mai ales de opere. Decupajul este acela pe genuri. Dacă în general a ocolit metoda narativă fundamentată teoretic și magistral ilustrată practic de G.Călinescu, N.Manolescu afirmă că a făcut un loc mare în cuprinsul analizelor „opiniilor exprimate anterior". O istorie critică a literaturii nu se poate priva de critica criticii, aceasta pentru că autorul cărții a dorit „să rămînă critic". Năzuința cercetătorului, scriind ***Istoria critică a literaturii române***, a fost să realizeze o operă „vie și chiar contradictorie, în măsura în care nu exprimă un autor abstract", ci pe însuși criticul N.Manolescu, „cel de acum și de aici", pe omul de cultură „cu lecturile, competența, temperamentul, gustul și capriciile" sale. Autorul nu consideră cartea nou eleborată „un manual destinat instruirii, ci, cel mult, o încercare menită să placă celor instruiți. Este evident horațianul „dolce et utile", ca principiu major al artei la care aderă N.Manolescu. Cu interes constatăm că privirea criticului și a istoricului literar de astăzi se întoarce pînă la ultimele rânduri ale „Introducerii", ca navigatorii după steaua polară, spre același G.Călinescu și se consideră pe sine „unul din zecile de cartografi, silitor și modest benedictin al ideii că fiecare se cuvine judecat după ce a realizat, oricât de mare ar fi depărtarea la care se află harta lui de aceea, ideală a literaturii naționale pe care mereu încercatul nostru popor ar merita-o cu prisosință".

La capătul acestui voiaj în paginile dense de idei ale „Introducerii„ la ***Istoria critică a literaturii române*** rămâne invitația adresată cititorului de a parcurge o carte care proiectează lumini noi asupra unor momente și personalități ale culturii și literaturii noastre adesea în atenția exegeților. Și pentru a incita interesul la lectură, reținem următoarele

Scanned with OKEN Scanner

pasaje din *Istoria critică*... (vol.1), capitolul Oratoria religioasă, ilustrată în primul rând prin Varlaam: „Varlaam este, cu siguranță, primul nostru povestitor, ale cărui istorisiri pot fi asemănate, în primitivitatea lor plină de farmec, cu picturile murale din bisericile medievale moldovenești, unde se văd aceleași episoade din viața sfinților ori aceleași mișcătoare scene ale judecății din urmă. Până și în pasaje strecurate evident după tipicul retoricii de amvon, cu oarecare amploare și cadență a rostirii, cu inversiuni de efect, cum ar fi acelea în care se arată mergerea Sfintei Paraschiva în pustie ca să se lepede de toate cele lumești, povestirea se umple de o mulțime de lucruri familiare ascultătorilor, evocate precis, savuros și plastic".

***(Cornelia Bularca)***



Scanned with OKEN Scanner

# III. SCRIITORI DE ORIGINE ROMÂNĂ ÎN ALTE LITERATURI

## ELENA VĂCĂRESCU

Poeta și prozatoarea Elena Văcărescu, ultima reprezentantă a dinastiei poetice a Văcăreștilor, în ordine literară, s-a născut în data de 3 octombrie 1864 la București. Tatăl său este Ion Văcărescu, fiul poetului Iancu Văcărescu, strălucit ofițer în armata română, component al gărzii domnești în timpul lui Alexandru Ioan Cuza, participant, cu gradul de colonel, la Războiul de Independență din 1877, ministru plenipotențiar al României la Bruxelles și Belgrad, pe timpul regelui Carol I. Mama poetei, Eufrosina, născută Fălcoianu, descendetă a unei vechi familii boierești, e o femeie instruită și ambițioasă, care luptă pentru a readuce în prim-planul atenției, vechea spiță a Văcăreștilor.

Potrivit unei genealogii întocmită de Al.Odobescu, neamul vestit al Văcăreștilor își află originea în ținutul Făgărașului. Viitoarea poetă își petrece copilăria în casa strămoșească de la Văcărești, cunoscând și îndrăgind vechile datini, cântece și credințe ale lumii țărănești. După obiceiul vremii, își face instrucția acasă, cu dascăli particulari. Își desăvârșește studiile în capitala Franței, audiind la Sorbona cursuri de literatură, filosofie, estetică, istorie, mitologie, poetică ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

Debutează în anul 1886 cu volumul ***Chants d'Aurore***, aceasta după ce frecventase saloanele literare pariziene și fusese prezentată marilor scriitori francezi contemporani: Victor Hugo, Jose-Maria de Heredia, Leconte de Lisle, Jules Renard, Hipolyte Taine ș.a. Volumul, elogiat de mulți scriitori francezi, printre care și de strălucitul profesor sorbonard Gaston Paris, e distins, la propunerea lui Leconte de Lisle, cu premiul Academiei franceze. Devenită celebră este primită cu interes și admirație în cele mai renumite saloane literare ale Parisului, fiind apreciată de mari scriitori francezi ca Paul Bourger, Anatole France, Mistral, Proust, Paul Valéry, Ana Brâncoveanu de Noailles, viitoarea poetă româncă de limbă franceză.

Din anul 1888 face parte din suita reginei României, Carmen Sylva, Elena fiind principala colaboratoare a suveranei. În această perioadă lucrează la volumul ***Rapsodul Dâmboviței***, o strălucită prelucrare de poezii populare românești cunoscute cu un deceniu în urmă în satele din ținutul Văcărești lor. Lucrarea, în traducerea Carmen Sylvei, va fi publicată la Bonn în 1889. În viața Elenei intervine un eveniment neplăcut. Prima domnișoară de onoare a primei regine a României, frumoasa, eleganta, culta și talentata Elena, cu acordul regelui și reginei se va logodi cu tânărul principe Ferdinand, nepotul regelui, prințul moștenitor al tronului. Logodna stârnește însă o reacție negativă a protipendadei autohtone, a camarilei politice, dar și a unor curți princiare europene. Idila prigonită ia dimensiunea unui scandal de extensie mondială și devine subiect pentru unele mari reviste europene sau inspiră lucrări literare unor autori de renume ca Pierre Loti sau d'Annunzio.

Devenită persona non grata, din ordinul regelui Carol I, frumoasa domnișoară și talenata poetă pleacă în Italia, cu sufletul umbrit, peregrinând prin mai multe orașe: Veneția, Roma, mici localități din regiunea Toscana. Acum îl cunoaște pe poetul italian Gabriele d'Annunzio, precum și pe filosoful german Nietzsche pe care-l întâlnește în stațiunea



Scanned with OKEN Scanner

Valombrosa.

În 1893 primește învoirea să revină în patrie. Aici însă resimte imediat ostilitate. De aceea va pleca pentru totdeauna din țară, stabilindu-se la Paris, vara venind totuși în vacanță să-și vadă locurile natale. La Paris dobândește o autentică glorie literară. Între 1889-1892 fusese tipărită în franceză, germană, engleză, italiană, apoi în zeci de limbi, prelucrarea de cântece și balade populare românești ***Rapsodul Dâmboviței.*** Academia franceză, în urma raportului ilustrului istoric Gaston Boisser, îi atribuie premiul Julien Fabre. Volumul este apreiciat în termeni laudativi, afirmându-se că „nu există în lume o poezie populară mai frumoasă, mai profundă și mai emoționantă" (Auguste Dorghain), „o poezie ce include în ea o Românie pastorală și vitează" (Ana de Noailles). Între anii 1896-1914 îi apar volumele de poezii: ***L'ame Sereine*** (1896), ***Lueurs et Flammes*** (1903), ***Le Jardin Passionée*** (1908), ***La Dormeuse eveillée*** (1914), precum și volumele de proză: ***Nuite d'Orient*** (1907), ***Amor vincit*** (1908), ***Les Sortilegs*** (1911). Importantă este și opera ***Le Cobzar,*** jucată în 1909 la Monte Carlo, iar în 1912 pe scena operei din Paris, o dramă lirică în două acte cu întâmplări petrecute într-un sat românesc.

În anii războiului (1914-1918), militează cu ardoare în țară și în Franța pentru realizarea idealurilor unității naționale. Recunoscându-i-se meritele, este numită în mod oficial membră a delegației române la Conferința de pace de la Paris (1919-1920), în cadrul căreia se semnează tratatul ce fixează granițele României Mari. O recunoaștere vine și din partea Franței. Guvernul francez îi conferă înaltul ordin Legiunea de Onoare. La începutul anului 1919 este numită de rege și de guvernul român în funcția de secretar general al Asociației române, pe lîngă Societatea Națiunilor, funcție ce o deține fără întrerupere timp de douăzeci de ani, cît va dura această tribună a păcii mondiale, fiind mult timp alături de celebrul diplomat român Nicolae Titulescu. Elena Văcărescu,

Scanned with OKEN Scanner

ca ambasadoare a poporului român, se distinge la Liga Națiunilor, prin strălucitul său talent oratoric, prin pledoariile inspirate în favoarea păcii, culturii, literaturii, a patriei sale. Prestigiul scriitoarei și diplomatei e din ce în ce mai mare. Recunoscîndu-i-se meritele, contibuția la realizarea unei armonii europene, guvernul francez îi decernează, în semn de recunoștință, marele ordin de Cavaler al Legiunii de Onoare, iar în țară, pentru aceleași merite de scriitoare și ambasadoare a sufletului românesc este primită ca membru de onoare în Academia română, prima femeie din România care ocupă un fotoliu în forumul nemuritorilor.

În timpul celui de al doilea război mondial părăsește Parisul, stabilindu-se, după multe ezitări, la Cannes, pe coasta Mediteranei. Acum începe lucrarea cu un vădit caracter memorialistic ***Le Roman de ma vie***, din care publică în presa franceză fragmente. Deși octogenară, după încheierea războiului, mai găsește forță să pledeze pentru România participând ca membră a delegației române, la Conferința de pace de la Paris, în 1946, și făcând cunoscute în marea presă franceză doleanțele românilor. În vîrstă de 83 de ani se duce spre cele eterne în anul 1947, la 17 februarie, lăsînd prin testament, o bună parte din marea ei avere a Văcărești lor, Academei române. În 1959 osemintele i-au fost aduse în patrie, mormântul său aflându-se astăzi la Cimitirul Belu, alături de mormintele iluștrilor săi strămoși.

Din trăsăturile caracteristice ale poeziei Elenei Văcărescu amintim caracterul romantic, elementele naturiste, nuanțele simboliste.

Poezia Elenei Văcărescu, în esență, este o poezie romantică, prin melancolie, refuzul realității contemporane, evaziunea în trecutul îndepărtat sau în copilărie, în natura miraculoasă, prin inspirația din folclorul național, prin elogiul civilizațiilor elementare. Debutând sub auspiciile poeților Leconte de Lisle și Heredia, în poezia ei apar unele elemente parnasiene. Respectul pentru perfecțiunea formală, descriptivismul, inspirația mitologică o apropie de parnasieni. Se deosebește



Scanned with OKEN Scanner

însă prin faptul că, sub forma perfectă, se simte vibrația romantică:

Dacă ridici frunzișul lăsat pîn'la pămînt
Cîmpia se revarsă deodată pînă-n zare
De sub castanii falnici auzi un alb descînt

(*Dacă ridici frunzișul*)

Deși în saloanele literare parisiene frecventate de poetă, n-a cunoscut vreun poet simbolist, în unele versuri se întîlnesc elemente caracteristice esteticii și universului simbolist: vagul, nuanțele coloristice și afective, muzicalitatea verlainiană, simbolul, pasărea albastră, nostalgia ținuturilor exotice. Ca și poetul francez Francis James, un intim în casa pariziană a Văcărești lor, poeta română, pentru a uita ultragiile societății moderne, se refugiază în natură, văzută ca un univers miraculos și odihnitor.

Luam drumul care-aleargă pe unduiri de șes
Printre porumbul verde și grîul necules

(*Luăm drumul*)

În lirica Văcărești lor tema esențială este iubirea, poeziile lor având caracter de odă, dar și de jelanii în stil lăutăresc. Tema este reluată de Elena Văcărescu, ea conferindu-i eleganță și forță expresivă. O mare parte a liricii erotice se compune din idile în care se conturează un cuplu juvenil, de mare frumusețe, proiectat pe ecranul unei naturi romantice, dimensiunile temporale fiind ale trecutului sau viitorului.

O parte a poeziilor de inspirație erotică sunt elegii în care se exprimă tristețea iubirii pierdute. În asemenea poezii liniile ascendente sunt înlocuite cu cele descendente, luminile cu umbrele, bucuria cu disperarea.

Cîntec de lăută vine tremurînd să-mi moară-n poartă
Valul, mai să-mi treacă pragul,
Bate-ntr-una ca năuc

Scanned with OKEN Scanner

Eu mă rog: O, Doamne, ascultă, cum aș vrea ca să fiu moartă
Și la focul din infernuri inima să mi-o usuc.

Elena Văcărescu, în lirica sa, evocă patria în tablouri ample. Patria, în viziunea poetei, e reprezentată de imagini emblematice, exprimând ideea de limpezime, vechime și monumentaliate:

Sunînd Carpații clopote de soare
Împrăștie popoare de ecouri
Joacă pe praguri apele vioare
Și cad pe stînci torentele de nouri.

Satul românesc nu e privit din interior, ci din exterior, cu admirație, țăranii fiind, în cadrul vast al naturii, apariții ce sugerează imaginea unei lumi patriarhale:

Clopotnițe bătrîne, pierdute-n guri de văi
Cu ziduri de zăpadă și streșini înnoptate
Ciobani cu chipuri mândre, a orzului văpăi
Prin care trec desculțe fecioare sprâncenate.

(*Țara mea*)

La modul romantic se elogiază figurile domnitorilor și ale vitejilor din trecutul național, țara devenind o mamă care binecuvântează și jelește pe cei morți în războaie. În preajma primului război mondial poeta cheamă poporul la luptă pentru înfăptuirea unității naționale:

N-așteptați
Bate vîntul din Carpați
Cu freamăt de primăvară
Chiar țărîna strigă-n țară
N-așteptați!

Principalul volum în care apare masiv folclorul românesc este ***Rapsodul Dâmboviței.*** Opera, bucurîndu-se de o primire cu totul neobișnuită, tradusă în zeci de limbi ale lumii, distinsă cu premiul Academiei franceze, receptată ca fiind o capodoperă a liricii universale,



Scanned with OKEN Scanner

este prezentată publicului ca o antologie de „cîntece și balade românești culese din gura poporului de Elena Văcărescu". În fond, poeziile, fără rimă, avînd doar un ritm interior, nu sunt culegeri de poezii populare, ci prelucrări, mai precis un ansamblu de imagini inspirate din doine, balade și descântece.

Elementele populare reprezintă baza. Li se adaugă contribuția poetului: versul liber, inegal, muzicalitatea gravă, încifrarea expresiei, compoziția savantă, trăirile adînci, impresia de lume veche, avînd ceva din grandoarea și patetismul viguros al universului biblic, homeric sau nibelungic.

***(Ion Funariu)***



Scanned with OKEN Scanner

# PANAIT ISTRATI

## *1. DIN CRÂMPEIE DE HAZARD ŞI DE LUMINĂ, UN PROFIL SPIRITUAL FASCINANT.*

„Cariera omului care rătăcește în răsărit și în apus, încearcă mai multe meserii, scapă de la moartea pe care voia să și-o dea singur și devine prozator francez cu renume, prezintă neapărat ceva miraculos și se înțelege că a putut vorbi cu forță fanteziei publicului din Franța și din România„ (T. Vianu).

Vagabondul român, hoinarul din Balcani, socotit una „din marile conștiințe literare ale epocii lui, una din marile conștiințe europene ale timpului său“ (M.Iorgulescu), Istrati se oferă cititorului pasionat ca un univers inedit.

Cel care a ieșit dintr-un neant „cultural, social și geografic“, românul „prăpădit, ros de mizerie și foarte bolnav, trecut de prima tinerețe, autodidact, hotărăște să termine cu viața..., în loc să moară anonim cum trăise, ajunge însă, printr-o șansă extraordinară, scriitor - un scriitor foarte cunoscut în Franța, apoi în toată Europa... și pe urmă chiar dincolo de Ocean, în ambele Americi“.

## *2. DESPRE VIATA LUI PANAIT ISTRATI.*

Copilul Gherasim Istrate, rodul unei legături neoficializate între Joița Istrate, fiica unor țărani români din satul Baldovinești de lângă Brăila și comerciantul grec Gheorghios Valsamis, originar din insula Kefalonia, s-a născut în Brăila - 10/22 august 1884. Cei doi părinți mai avuseseră un copil, pe nume Panait, care a murit după șase luni de la



Scanned with OKEN Scanner

naștere. În amintirea acestuia și celui de-al doilea copil i se va spune tot Panait, cu prenumele Gherasim figurând doar în acte. (În limba greacă, panagiotes = sfințenie).

Panait își petrece copilăria în LIBERTATE, până la șapte ani, la Baldovinești, în grija bunicii și a unchilor Dumitru și Anghel (deveniți ulterior iluștri eroi în povestirile scriitorului). În 1897, Panait termină cursul primar, după care părăsește școala pentru totdeauna. În continuare va învăța „totul numai din cărți și de la viață, de unul singur, căutând prieteni".

Acum începe lungul și aventurosul drum al unei vieți de vagabond, P. Istrati nutrind, încă din ultimul an de școală, gândul de a-și „câștiga singur hrana și îmbrăcămintea", gândul de a fi LIBER.

Se refugiază în lecturi, citește cu patimă tot ce-i cade în mână și, ca prin minune, nu-i cade orice, ci opere și autori de primă mărime: Ibsen, Tolstoi, Dostoievski, Carlyle, Schopenhauer, Balzac și, de bună seamă, Shakespeare. Așa va deveni, în scurt timp, cititul, pentru Panait Istrati „o formă de LIBERTATE". Cînd i se întâmplă să plonjeze într-o lume lipsită de lectură, Istrati se simte „pierdut, rătăcit", într-o „Sahară a spiritului uman". Cărțile, dimpotrivă, sunt pentru el „băi luminoase ale inimii și ale spiritului". Într-una din fugile sale, debarcat în Marsilia, asupra lui se descoperă ***Viața lui Socrate*** și poeziile lui Mihai Eminescu.

P.Istrati manifestă înclinație pentru însușirea limbilor străine. Începe cu limba greacă pe care o învață mai ales de la un învins al sorții, primul său prieten, un necăjit, acela care-i va pune în mână o carte capitală: ***Dicționarul universal al limbii române***, de Lazăr Săineanu. Învinsul va deveni, mai apoi, eroul emoționantei povestiri ***Căpitan Mavromati***. Acest dicționar pur și simplu îi schimbă viața lui P.Istrati: „De-acum încolo, cartea sfântă a adolescenței mele - aceea pe care n-am mai lăsat-o din mână timp de zece ani avea să devie izvorul bucuriilor și al surprizelor unei vieți de copil chinuit. Ea avea să fie, nu un „dicționar",



Scanned with OKEN Scanner

ci o amantă a copilăriei mele, o amantă-fecioară care-ți atinge fruntea cu mâna și-ți alină durerile...".

Între 1897-1899, P.Istrati e băiat de prăvălie la Kir Leonida. Lui Istrati i-a fost dat să-și schimbe ocupațiile, rătăcind de colo-colo, la Brăila, București, Giurgiu, Sinaia, Constanța, Egipt, Italia. Vrea să meargă în India, dar nu reușește, ajunge la Jaffa, Beirut, Damasc, apoi în Grecia. Revine în țară, pleacă din nou, este „ca un Ulise fără Ithaca". Sunt aproape 25 de ani de vagabondaj neîntrerupt și neobosit.

În existența lui P.Istrati urmează momentul Elveția - 1916. În pașaport se declară zugrav. Acum se familiarizează cu limba franceză, citindu-i pe Fénélon, Rousseau, Voltaire, Pascal, Montaigne. Viața este socotită de scriitorul hoinar ca alcătuită din „oaze de lumină pierdute într-un deșert necunoscut decât de mine".

O scrisoare primită de Romain Rolland în ianuarie 1921 de la spitalul din Nisa vorbește despre „un disperat care își tăiase beregata. Erau puține șanse să supraviețuiască". Citind-o, R.Rolland este izbit de „tumultul geniului. Un vânt arzător pe o câmpie. Era confesiunea unui Gorki al țărilor balcanice". Nu era altcineva decît P.Istrati. Scriitorul francez vorbește cu admirație despre noul său prieten, a cărui viață i-o rezumă în câteva rânduri: „Douăzeci de ani de viață rătăcitoare, de aventuri extraordinare, de munci istovitoare, de hoinăreli și de suferințe, ars de soare, muiat de ploi, fără un culcuș și urmărit de paznicii de noapte, flămînd, bolnav, stăpânit de pasiuni și crăpînd de mizerie. A făcut toate meseriile: chelner de cârciumă, plăcintar, lăcătuș, căldărar, mecanic, salahor, muncitor la construcții de drumuri, hamal, servitor, om-sandvici, pictor de firme, zugrav, ziarist, fotograf... E lipsit de toate, dar adună o lume de amintiri și adesea își păcălește foamea citind cu lăcomie, mai ales pe maeștrii ruși și pe scriitorii occidentali".

În 1925, P.Istrati revine în țară. Solicită apoi un nou pașaport, de data aceasta pentru Franța și cu următoarele date: „P.Istrati, literat



Scanned with OKEN Scanner

(homme de lettres), de 41 de ani, născut la Brăila".

Mândru de originea lui modestă și conștient de valoarea ca om care are ceva de spus lumii, P.Istrati, „însuflețit de aspirații generoase, chiar nebunești", la 25 de ani afirmă că: „istoria oamenilor de geniu ieșiți din popor n-are sfârșit".

## *3. OPINII ALE LUI PANAIT ISTRATI DESPRE SINE ȘI DESPRE ARTĂ.*

„Literatura, adevărata literatură" este pentru P.Istrati „un spațiu sacru". A scrie fără a fi „scriitor de meserie" înseamnă pentru el a scrie LIBER,„dintr-o înaltă, pură nevoie spirituală, nu determinat de necesitățile resimțite ca înjositoare ale câștigării traiului zilnic, de pofta de glorie sau de cine știe ce alte interese profanatoare"(M.Iorgulescu).

Revolta lui P.Istrati este expresia LIBERTĂȚII lui în fața lumii... unde răul se află pretutindeni,„în oameni ca și în afara lor. Fiindcă Istrati nu a vrut să fie un om LIBER, a fost un om LIBER, a trăit și a scris ca atare".

Proiectîndu-se pe sine în personajul din ***Povestirile lui Adrian Zograffi,*** scriitorul arată că eroul său „nu e, deocamdată, decât un tânăr căruia îi e drag Orientul. E un autodidact care-și găsește Sorbona pe unde poate. Trăiește, visează, dorește, vrea o mulțime de lucruri. Mai târziu va cuteza să spună că multe lucruri sunt prost făcute de oameni și de creator". Păstrându-și neștirbită LIBERTATEA, Adrian Zograffi, dedublarea scriitorului în ficțiune, își va permite îndrăzneala „de a iubi, de a fi, totdeauna, în toate țările, prietenul tuturor oamenilor care au inimă". Și pentru că acest sentiment, prietenia, este o dominantă majoră a creației lui P.Istrati, R.Rolland, căruia i se datorează în bună măsură consacrarea, apreciază că opera „E o evocare a vieții sale; și opera ca și viața sa ar putea fi dedicate PRIETENIEI: pentru că la omul acesta ea e o pasiune sacră. În tot lungul drumului său el se oprește la amintirea figurilor întâlnite;



Scanned with OKEN Scanner

fiecare își are enigma destinului său, pe care încearcă să o pătrundă". Scriitorul francez conchide cu admirație în legătură cu P.Istrati, numindu-l autor al paginilor de proză „atât de sprintene", pentru că el „a învățat singur franțuzește... citind pe clasicii noștri".

## *4. OPERA.*

Luând ca punct de plecare apariția în 1924 în editura pariziană ***Rieder***, în colecția ***Prozatori francezi contemporani,*** a volumului ***Kira Kiralina,*** se poate vorbi de două etape în activitatea lui P.Istrati: 1924-1928; 1929-1935. Aproximativ între 1906-1916 Istrati este o prezență vie în viața publicistică.

Creația sa artistică se compune din povestiri de evocare romantică a peisajului brăilean și a mediului pestriț, oriental, populat de oameni simpli, răzvrătiți, animați de nostalgia fericirii. Se poate vorbi de o operă cu caracter ciclic în care eroul, Adrian Zograffi parcurge vârstele copilăriei și adolescenței: ***Povestirile lui Adrian Zograffi*** (***Kira Kiralina, Moș Anghel, Haiducii, Domnița din Snagov, Codin, Mihail, Thüringer, Biroul de plasare, În lumea Mediteranei***). În alte opere, în care relatarea se face la persoana întîi, acțiunea este pusă pe seama altor eroi: ***Nerantssula, Țața Minca, Ciulinii Bărăganului.***

Ilustrativă pentru harul de povestitor al lui P. Istrati este proza ***Kira Kiralina,*** „un document omenesc de prim ordin" (T. Vianu).

Față de tradiția prozei anterioare, autorul abordează un mediu social și uman mai puțin sau aproape deloc exprimat artistic pînă la el. Inspirația lui nu se îndreaptă nici spre țăranul român ori spre proprietarul de pământ, nici spre burghezia de curând constituită. Lumea operei lui este a porturilor noastre, supuse de multă vreme influenței balcanice: „negustori, contrabandiști, vântură-lumea cu profesii imprecise, oameni stabiliți de o singură generație sau simpli trecători", cu toții mânați „de o aprigă nevoie de a-și cuceri un loc pe lume". Temperamente năvalnice,



Scanned with OKEN Scanner

ca acela al Kirei Kiralina, al mamei ei sau al unchilor lui Dragomir, eroii acestei creații au mai puțină grijă pentru scrupul și onestitate, sunt chemați însă de necunoscut cu o forță irezistibilă. Ei au conștiința că numai prin efortul și energia personală își merită pâinea.

Simpatia lui P.Istrati se îndreaptă „către ceea ce în om este fundamental, instructiv și spontan" (T.Vianu).

Personajul care face legătura între episoadele narațiunii este un copil, Dragomir, trăind împreună cu mama lui, pe care o adoră, și cu sora sa, Kira Kiralina, de a cărei frumusețe este fascinat de-a dreptul. Cele două curtezane, cînd nu sunt victimele brutalității capului de familie și a băiatului mai mare al acestuia, o duc în nesfârșite petreceri.

Satrapii, tatăl și fiul cel mare, trăiau în alt cartier al orașului, în casa din Karakioi. Mama și fiica, scutite de grijile casei, „își petreceau timpul cu odihna, cu îmbăiatul, cu găteala, cu mâncatul, cu băutul siropurilor, cu fumatul din narghilea și cu primirea curtezanilor...". Morala acestor femei nu cunoaște nici un fel de îngrădiri. Dimpotrivă, Dumnezeu e considerat ocrotitorul lor: Eu nu cred în dracul, spune mama Kirei. Dumnezeu e mai tare decât el... Și dacă suntem cum suntem, e pentru că așa a vrut Dumnezeu".

Într-o încăierare din obișnuitele în familie, Dragomir, înnebunit că-și vede sora „lovită cu atâta cruzime cu picioarele", apucă o narghilea pe care o sparge în capul fratelui său. Kira e gata să-și ucidă tatăl. Este limpede că simpatia autorului merge spre cele două femei și spre Dragomir, care se comportă spontan, potrivit naturii lor, în afara oricărei conveniențe. În opoziție cu aceștia, cei doi bărbați sunt „zbiri sanguinari, brute fără nici o viață interioară" (T.Vianu). Istrati se exprimă chiar prin intermediul mamei copiilor, amendând la bruta, care e soțul ei, absența oricărei licăriri de sensibilitate sau duioșie: „Ești un om isprăvit, un mort care nu-i lași pe cei vii să trăiască... Mă și mir că din neputința ta a putut să se zămislească chiar și craca asta uscată care-i fiu-tău, nu și al meu".



Scanned with OKEN Scanner

Asemenea ființe nu ne pot fi dragi de dragul normelor morale. De altfel, autorul lasă să se înțeleagă, printre rânduri, o părere proprie, și anume că nu societatea, în primul rând, e vinovată de degradarea, de suferința și de tristețea ființei umane, cît indiferența celor din jur. Agentul generator al răului celui mai nociv este singurătatea omului printre semeni. Acest sentiment este trăit cu intensitatea vârstei de către Dragomir. Concepția superioară care se desprinde din cartea lui P.Istrati este că mântuirea se află în fiecare dintre noi. Trebuie numai să avem capacitatea și puterea s-o descoperim și s-o valorificăm. Una dintre căile prin care omul se poate salva din chingile oricăror convenționalisme e apropierea de universul care-ți dă în cel mai înalt grad sentimentul LIBERTĂȚII - natura. Sunt fragmente în această operă a lui Istrati în care se aduce un cald elogiu stării de LIBERTATE, pe care o poate dobândi omul „afară", dincolo, adică, de viața „în puf", „de flori de seră", de până la contactul cu sevele pământului pulsând în jur, așa cum își revelează Dragomir acest spațiu de „dincolo": „... descopeream că e și un afară..., plin de lumină, îmbălsămat de miresme sălbatice„ Acest „afară" „avea un farmec nebănuit; până atunci nu știuserăm ce înseamnă să alergi după un fluture, să ții în palmă o lăcustă verde, să prinzi un bărzăun cornorat, s-asculți păsări cântând în împărăția lor necuprinsă, la căderea nopții greierele nevăzut împletindu-și țârâitul cu fluierul îndepărtat al vreunui cioban, albina ieșind de-a-ndăratelea dintr-o floare cu picioruşele aurite de polen. Și mai ales habar n-avuseserăm de desfătarea pe care o încearcă inima atunci cînd trupul ți-e mângâiat de vîntul care adie vara peste câmp".

Omul ținuturilor Brăilei, scriitorul incontestabil original prin tematica operei și prin arta de povesitor, Panait Istrati îl deprinde pe cititor cu gustul revoltei împotriva răului din jur, cu gustul LIBERTĂȚII, îl formează în cultul pentru lectură, expresie a dragostei pentru om, lectura fiind lăcașul tripletei de aur: Adevărul, Binele și Frumosul, emblematice pentru aspirația omului spre perfecțiune.



Scanned with OKEN Scanner

Exprimându-și admirația față de Panait Istrati, T.Vianu îl consideră unul „din cântăreții pământului și cerului nostru, al omului de aici, al pasiunilor și virtuților lui".

*(Cornelia Bularca)*

# PETER NEAGOE

Fiul unui notar de țară, Peter Neagoe își petrece copilăria în satul Aciliu, de lângă Sibiu, unde familia lui se stabilește când viitorul scriitor avea 2 ani. Se naște la 7 noiembrie 1881 la Odorhei, dar studiile le face la Școala săsească din Sibiu (cursul primar și cursul secundar), după care trece munții în Țară, la București, unde urmează Școala de Belle-Arte, paralel cu inițierea în filosofie și drept la Universitatea din Capitala României. În iarna anului 1906 emigrează în America, la New-York, unde continuă studiile la Academia Națională. După primul război revine în Europa antrenat în „mișcarea expatriată", se reîntoarce în America, pentru ca, după o ultimă încercare de acomodare cu furtunile din vechiul continent, să-și viziteze pentru ultima dată priveliștile natale și să se stabilească definitiv în marea Țară de peste ocean. Moare, la 28 octombrie 1960 la Kingston - New-York.

Experienței dramatice predestinate acestei neodihnite reașezări de sine în vitregiile vieții îi corespunde, în planul creației, înrădăcinarea într-un orizont de inspirație puternic tradiționalizat. Într-adevăr, dacă acordăm încercărilor sale de teorie și istoria artei (vezi studiile despre pictură din ***What Is Surrealism*** - Paris, 1932 și ***French Masters*** - rămasă în manuscris), un interes limitat, ca de altfel și încercărilor sale de sinte-



Scanned with OKEN Scanner

ză critică (vezi ***Americans Abroad*** - antologia literaturii expatriate), ajungem la localizarea universului fundamental din creația marelui scriitor emigrant. Cu o singură excepție (volumul ***No Time For Tears*** - 1958, unde evocă dramele din lumea comunității evreilor), Peter Neagoe se consacră transpunerii literare a spațiului fizic, istoric, social, spiritual și de moravuri din țara lui de obârșie.

Începînd cu volumele de povestiri ***Storm (Viscolul)*** - 1932 și ***Winning a Wife (Cucerirea unei soții)*** - 1936 și continuând cu romanele ***Easter Sun (Soare de Paşti)*** - 1934, ***There Is My Heart (Iată inima mea)*** -1935, ***A Time To Keep (Timp de neuitat)*** - 1949 și ***Saint of Montparnasse (Sfîntul din Montparnasse)*** - 1965, Peter Neagoe realizează un proiect semnifcativ al concepției sale literare: „un tablou al țăranului român și al țării sale", după cum spune chiar autorul într-o declarație de conștientizare a sistemului estetic propriu. Firește, ținând cont și de factura ușor idilică, paseistă a discursului literar, este posibil să considerăm „tabloul" realizat de autor într-o serie specifică poporanismului românesc de la începutul veacului XX, dar anumite determinări ne atrag atenția că o asemenea clasare ar fi greu de apărat în perspectiva realității estetice europene și universale. Criticii americani și analiștii literaturii de emigrație recunosc în scrierile lui Peter Neagoe ceea ce ei numesc o „cronică încîntătoare a unei copilării fericite în Transilvania", în care se reflectă „lumea de vis a unor ani pe care nu trebuie să-i uite nici unul din noi", de asemenea, „chemarea veșnică a rădăcinilor pe care toți le avem împlântate în solul lumii vechi". Dar dacă avem în vedere ansamblul culturii filosofice a scriitorului, prieten, prin destin și ideal, cu Constantin Brâncuși, aflat în contact direct cu James Joyce, Ezra Pound sau Gertrude Stein, cu grupările dadaiste și suprarealiste europene, cu orientările moderniste din jurul revistei ***Transition***, care-i și publică, în martie 1928, prima povestire, dacă luăm act de propriile declarații cu privire la rolul și mijloacele artei, trebuie să admitem că asocierea la poporanismul româ-



Scanned with OKEN Scanner

nesc este superfluă și lipsită de sens. Scriitorul spune: „Arta e singurul scut de apărare împotriva decadenței lumii", iar în universalitatea artei nu poți ajunge decît printr-un autentic simț al naționalității („El a atins treapta universalului, afimă despre Brâncuși, pentru că este autentic român"). De unde rezultă că insistența scriitorului pe universul rural românesc se regăsește, pe de o parte, în conceptele esteticii brâncușiene despre semnele identității românești în universalitate, iar pe de altă parte, este coincidentă cu principiile spațiului auroral național, „idealizat" în alte forme specifice de literatura lui Mircea Eliade, de eseistica lui Constantin Noica sau Emil Cioran (vezi elanul veșnicei reîntoarceri și regăsiri), ca să ne rezumăm doar la cîteva referințe semnificative.

În literatura lui Peter Neagoe cadrele acestui spațiu sacru sunt definite în deschiderea cărții despre timpul de neuitat ***(A Time To Keep):*** „Satul nostru era așezat în Transilvania, o regiune înconjurată de Munții Carpați, arcuiți în formă de seceră cu vârful înfipt spre nord în Cehoslovacia, iar cu coada cufundată spre sud în Jugoslavia". Scrierile autorului ajung la o ilustrare sistematică a conceptului de sat, afundat în legănarea dealurilor, între câmpiile de grâu și luncile înverzite, deasupra cărora veghează munții împăduriți și poienile cu iarbă fermecată. În acest univers auroral este situat satul românesc din Transilvania, ca leagăn predestinat al neamului. „Era socotit un sat mare, ce avea peste cinci sute de case și peste trei mii de suflete", totodată spațiul în care s-a plămădit destinul poporului român. „Leagănul poporului român este satul" - așa începe cartea, și continuă cu câteva propoziții de situare foarte clare: „Sângele proaspăt se trage din sat", „Învățătorii, avocații, magistrații, doctorii, oamenii politici, toți se trag de la țară" - iată temele unei înțelepciuni „pe care poporul nostru o păstra ca o moștenire a veacurilor de la începutul lumii". Pe acest tărâm binecuvântat („Dacă nu locuim în rai, spun oamenii, avem cel puțin un loc frumos pe pământ") se petrec marile desfășurări ale vieții, ceremonialurile muncii pentru fertilizarea ogoa-



Scanned with OKEN Scanner

relor și pentru bogăția livezilor roditoare, pentru creșterea animalelor și pentru purtarea turmelor, se dezvoltă sistemul relațiilor sociale împământenite pe tradițiile locului, pe structura moravurilor și a credințelor din strămoși.

Echilibrul acestei lumi cu demnitate arhaică este rupt de evoluția contradictorie a unor destine prăbușite până la urmă în procesul duratei. Așa este încercarea de sustragere din ordinea dată a cuplului de îndrăgostiți din romanul ***Soare de Paști***, unde fermecătoarea Ileana își încredințează iubirea unui bărbat mai prejos decât ea, răbufnirea lui Ion Codreanu împotriva unei lumi vitrege ***(Iată inima mea)***, energetismul nefiresc al mătușii Veronica sfărâmat sub roțile căruții răsturnate în goana cailor înspăimîntați, inteligența serafică a copilului ucis de fierul „împărătesc" în seara albă de zăpezi a Crăciunului ***(Timp de neuitat)***. În planul realităților politice destinele satului se izbesc de obtuzitatea unei stăpâniri nedrepte, care nu-i înțelege pe țărani și va pieri, deoarece se ridică mereu împotriva lor. Deși populația românească, spune autorul, este cea mai veche și mai numeroasă în Transilvania, ea era guvernată de oameni care nu-i cunoșteau măcar limba, dar care îl tratau pe țăran cu dispreț. Judecătorul districtual era „ungur șovin", care credea că „românii sunt o rasă inferioară", intelectualii milianți sunt obligați să ia calea pribegiei (Silvestru Arin, unchiul scriitorului), jandarmul este sas (Müller Hans), cu toate că în sat nu trăia decît un singur om care nu era român: „Satul nostru era românesc; doar Horvath, cizmarul, era ungur, un spic într-un snop, cum spuneau țăranii, iar Popa Radu îl reduce la o jumătate de spic deoarece nevasta lui Horvath era româncă".

Tipologia satului esențializează câteva modele suficient de energice pentru a duce imensa masă a poveștilor, a povestirilor, a întâmplărilor de tot felul, care dau viață acestui spațiu existențial definit. Cîteva personaje alunecă firesc dintr-o narațiune în alta, dintr-o povestire în alta, își amestecă numele și detinele, întărind și mai mult impresia de



Scanned with OKEN Scanner

spațiu viu, intergral pentru ansamblul operei lui Peter Neagoe. Ileana și Ion Chioru din ***Soare de Paști*** trec în ***Timp de neuitat,*** Ion, „Sfântul satului" din ***Timp de neuita***t trece în Constantin, „Sfântul" din Montparnasse, Moș Gherasim, bătrânul înțelept rural este reluat în alte modele diverse, primind până la urmă întruchiparea bătrânului cu barbă albă și cu vorbă în dodii, din inima cartierului latin parisian. Acest model de înțelept socratic știe semnele vremii „miroase ploaia", dezvoltă raționamente memorabile (evaluarea sculpturii în ***Sfântul din Montparnasse,*** disputa asupra caprei în ***Timp de neuitat***), istorisește poveștile frmecătoare despre feți-frumoși legendari și despre zâne fermecătoare, conduce procesiunile de inițiere la care este supus autorul în copilărie, aidoma vechilor confrerii de tineri din istoria arhaică a românilor ce pleacă în păduri în vederea dobândirii maturității prin cunoaștere și vitejie. Pe asemenea itinerarii inițiatice copilul este scăldat în iarba înrourată a muntelui dimineața, este spălat cu zăr proaspăt, i se ghicește viitorul într-o stână, unde Elisaveta îi prezice, în boabe de fasole, că își va părăsi țara „înainte de a fi bărbat în toată puterea cuvântului" (ceea ce se va adeveri pe deplin), i se spun povești „pieptănate cu pieptănul des al judecății", învață despre virtuțile apotropice ale cepei, care stinge febra dacă e pisată mărunt și învelită în ciorapii trași peste picioare (după ce s-a făcut descântecul, desigur), cunoaște miresmele și binefacerile rășinii de brad și ale mierii de albine, ascultă cum poate fi tămăduit trupul cu mierea cuvintelor, băgându-i omului în cap învățături sănătoase, în locul gândurilor care-i otrăvesc zilele ș.a.m.d.

Împrejurul acestui mare personaj inițiatic, situat ca un arbore al vieții în centrul universului rustic din literatura lui Peter Neagoe, se mișcă o lume bine diversificată, deși cu puternice caractere arhetipale: preotul satului, membru în consiliul comunal, unde nici mort nu se duce „fără pușcă" (înțelege arma cuvântului), gata să-și folosească vocea tunătoare („om zdravăn, plesnind de sănătate") chiar pentru a intra cu



Scanned with OKEN Scanner

forța în rai; notarul știutor al legilor pământești și tălmăcitor al lor pentru țăranul prins în capcanele întâmplărilor de viață; mama cu istețimea și blândețea ei nemăsurată, diverși intelectuali de țară înfuriați pe mersul politicii, aprinși în dispute teologice pe textul Bibliei, unde se constată inadvertențe de traducere în raport cu textul ebraic și cu textul din greaca vechilor mănăstiri carpatice; apare figura aspră a tatălui în continuă luptă pentru bunăstarea familiei, dăruit unei forme particulare de religiozitate („Tatăl nostru, se roagă el înainte de culcare, îmi știi povara. Am o familie. Ne-ai dat hrana pentru ziua de azi. Îți mulțumim. Amin!"); dar și figura învățătorului de țară, cu blândțea lui și cu acțiunea lui morală; apar șirurile pitorești de ciobani și de ciobănițe, care mai de care mai iscusiți, mai plini de harul vorbei disimulate, actori într-un mare ritual existențial istorizat și localizat cu precizie, dar și dus către categoriile generale, transistorice, cu deschideri spre universalitate. Cum, potrivit credinței scriitorului, asemenea supraviețuiri sunt realizabile prin ridicare în artă, Peter Neagoe oferă marele roman al artistului, consacrat biografiei lui Constantin Brâncuși, ***Sfântul din Montparnasse***, ca un model de traducere a experienței românești în universalitate.

Literatura lui Peter Neagoe ilustrează ea însăși efortul descoperirii unei asemenea căi. Forma ei esențială este povestirea. Desfășurarea discursului din perspectiva întoarcerii în copilărie și a filmării prin ochiul copilului în anumite cărți, îl apropie mult de sistemul amintirilor lui Ion Creangă, după cum redactarea textului pe tiparele limbii engleze, cu rigorile sintaxei americane specifice, iar apoi traducerea în limba maicii sale de către alții, poate crea motive și argumente de separare suficiente. Însă, în pofida tuturor diferențelor și asemănărilor care se pot ivi, proza lui Peter Neagoe instituie un spațiu de vitalitate reprezentativă pentru potențialul experienței românești creatoare de universalitate.

***(Ion Itu)***



Scanned with OKEN Scanner

# EUGEN IONESCU

Eugen Ionescu vede lumina zilei în 26 noiembrie 1909, la Slatina. Scriitor francez de origine română prin tată (mama de naționalitate franceză, Therese Icard), E.Ionescu este deopotrivă revendicat de literatura franceză (Dicționarul Scriitori francezi îl înregistrează cu numele de E. Ionesco) ca și de literatura română (prin traduceri mai ales). Prima parte a copilăriei și-o petrece la Paris, dar întors în țară, la București, va urma cursurile liceale la „Sf.Sava" (luând bacalaureatul la Craiova - 1928) și apoi la Universitatea din București. După ce obține licența în filologie modernă, funcționează ca profesor la liceele „Sf.Sava" și „Gh.Lazăr" și la alte școli din provincie. Între 1936-1937 predă limba franceză la liceul „Sf. Sava". În 1938 pleacă la Paris cu o bursă a guvernului francez, cu intenția de a face o teză de doctorat în litere, pe care însă nu o realizează. Se întoarce pentru scurtă vreme în țară, stabilindu-se din 1942, definitiv, la Paris.

Activitatea literară a scriitorului cunoaște trei momente esențiale: a poetului, a eseistului și a dramaturgului. La început a fost poetul. Elegii pentru ființe mici (Craiova - 1931) e promisiunea lirismului constituit ca o componentă esențială a structurii artistice a scriitorului, căci lumea jucăriilor de carton îl ispitea prin prospețimea ei fragilă. Ea reprezintă „un mic soare pentru suflet", un strigăt de durere, trist și grotesc, în infernul obsesiv al morții, în care va coborî mai târziu dramaturgul. În Țara de carton și vată se simte frăția cu lucrurile și clipele, cu duhurile „de pomi, de păsări, de oameni", cu divinitatea însăși: „În țara ceea nu deo-

Scanned with OKEN Scanner

sebești piatra/ De pasăre sau duh:/ Sunt de vată și carton./ Cine vrea își scoate sufletul,/ Îl pune alături/ Și-l privește ca pe o ființă străină" sau „Țara asta a măzgălit-o pe carton un copil/ Copilul visează: nu-l trezi".

Activitatea poetului va fi umbrită de aceea a criticului E.Ionescu. Încă din primele sale articole din revista liceului „Sf.Sava", 1927-1928, se simțea în E.Ionescu un promotor al libertății spirituale, care să șocheze cititorul prin răstrunarea ierarhiilor, prin devalorizarea gloriilor consacrate, prin negarea afirmațiilor curente. Polemica sa se îndreaptă împotriva autorilor, împotriva exegeților și chiar împotriva lui însuși. În 1934 apare volumul ***Nu*** care devine reprezentativ pentru biografia spirituală a lui E.Ionescu. Izvorâtă dintr-o pasiune a negației, cartea în care opozițiile sunt categorice, în care verva și umorul sunt prezente, este totuși o carte tristă.

„Aleg, de obicei, punctul de vedere care este mai potrivit spiritului meu înclinat spre negare și anarhie. Am un ton polemic și nenatural care dă un aer obraznic și exagerat unor lucruri cuminți" dar „...Mi-e frică. Am avut odată senzația iminenței morții. A fost o debandadă în mine, o panică, un țipăt din toate fibrele, un refuz îngrozit al ființei mele întregi. Nu e nimic în mine care vrea să accepte moartea" ***(Nu)***. Tânărul timid și alarmat de gândul morții, se eliberează de zbuciumul lăuntric revoltându-se, negând sau răsturnând logica comportamentelor naturale.

Șaisprezece ani mai tîrziu, E.Ionescu debutează ca dramaturg, la Paris, pe scena de la Theátre des Noctambules cu piesa ***Cîntăreața cheală***. Această piesă deține un loc semnificativ în opera lui E.Ionescu și nu numai, datorită deopotrivă calităților ei și pentru evoluția teatrului care ia cunoștință de sine într-un fel nou. Acest gen de spectacol refuză ideea unei drame ca imitație fidelă a lumii, iar personajele nu mai domină și nu mai dau sens acțiunii. Piesa e un amestec de afirmație și interogație, de realitate și imaginar; e o falsă dramă cum e în același timp și o falsă



Scanned with OKEN Scanner

comedie. Pe scenă nu se întîmplă nimic, totul este un simulacru al vieții, o parodie a acțiunii organizată într-o vorbărie goală, în plictiseală și repetiții care accentuează înstrăinarea și indiferența. Viața celor două cupluri, familia Smith și familia Martin, e de o platitudine exasperantă și se conservă parcă neobservată de când, în granițile banalului, fără înțeles, neverosimil, artificial, sub semnul lipsei unui sistem de valori.

Scriitorul intentează prin ***Cîntăreața cheală*** primul proces lumii în care trăiește, privind condiția umană. Întreaga operă a lui E.Ionescu se constituie ca o dublă acuzare, îndreptată cu o forță egală împotriva destinului și împotriva omului. Nimeni nu e nevinovat, asupra tuturor planează o vină de neexplicat. Prin creația dramaturgului se pune în lumină numai ceea ce este grotesc în inutila și dureroasa zbatere a omului de a descoperi misterul despre sine. Ca individ, prin toate formele de viață, omul nu face alceva decât să sporească absurdul inițial al condiției lui pe lume, inconștient că pe actul său de naștere, care e în același timp și actul său de deces, stă înscrisă fatalitatea. „De ce într-o zi minunea de a fi ia sfârșit, de ce înțelegem că este o minune abia când pierim, de ce o întunecăm cu neghiobiile, cu dușmăniile, cu nădejdile stupide, de ce oamenii se caută unii pe alții în noapte și nu se regăsesc decât ca să nu se recunoască și să se lovească, de ce ne agățăm cu disperare de o semnificație inexistentă și ce crimă trebuie să ispășim pentru a trăi în acest vid?". Aceste dramatice de-ce-uri fără răspuns sunt ale personajelor din scenă. Zbuciumul sublim și grotesc al omului cu moartea generează tragicul absurd al atâtor piese. Pe E.Ionescu îl obsedează deopotrivă moartea biologică ca și a limbajului prin dezagregare, prin dezgolirea de sens, a conștiințelor la indigo sau pierderea individualității.

***Lecția*** - acestă piesă într-un act - degajă spaimă și repulsie față de profesorul-călău care a sleit tinerețea de frumusețe și putere, ucigînd-o din vocație. Semnificațiile sunt mai grave, iar umorul de farsă nu exclude suferința pentru demnitatea umană pierdută.

Scanned with OKEN Scanner

***Scaunele*** - aduce în scenă doi bătrâni la vârsta multimilenară a umanității. De la începutul și aproape până la sfârșitul piesei bărbatul și femeia vorbesc, se agită și așteaptă refăcînd fericirea pierdută. În realitate sunt două ființe îndreptându-se spre moarte într-o agitație egală cu tăcerea sau nimicul, lipsiți de orice speranță, căci la capătul drumului e vidul.

***Regele moare***, capodoperă a creației lui E. Ionescu, este o dureroasă căutare a unui răspuns ce nu vine. Opera este o dezbatere pe problema morții, o împăcare și un război continuu al realității. Scriitorul știe că moartea este pe de o parte cea mai clară dintre realități căci a trăi înseamnă, înainte de orice, a ști că vei muri. Moartea este nonsensul, misterul, negativul, greu de acceptat pentru sine.

Ideea că, odată cu mortea fiecărui om, piere o lume, se susține în ***Regele moare*** prin demolarea treptată a decorului. Eroul piesei este ca și cele două personaje din ***Scaunele***, de vârsta umanității. Beranger nu este nici bun nici rău sau e și bun și rău: e regele care scapă din mâini sceptrul unei puteri efemere. „Mi-e frică, mă scufund, mă înnămolesc, nu mai știu nimic, n-am fost niciodată. Mor!"... „Miliarde de morți. Îmi îmulțesc temerile. Le urmăresc agonia. Moartea mea e fără număr. Atâtea luni se sting în mine"... „Nu e firesc să mori dacă nu vrei. Vreau să exist".

Dincolo de coșmarul morții pe ca nimeni și nimic nu o poate abandona, stă în acest strigăt disperat al regelui marea și inegalabila bucurie de a trăi în contradicție cu toate formele pe care le poate îmbrăca moartea. Miraculosul privilegiu de a fi al omului conștientizat, este mereu anulat de durerea morții.

„De ce, se întreabă statornic E.Ionescu, ceea ce e în om ca dorință ordonatoare de haos, sete de acțiune, neliniște nobilă și credință în iubire, în speranță, în viitor, se lovește totdeauna de același obstacol? Ce crimă a făptuit omul pentru a fi urmărit în eternitate de un Ucigaș fără simbrie?"



Scanned with OKEN Scanner

Pentru că îmbătrânirea și degradarea sentimentelor intră în legea firii, omul dobândește în viață continuu conștiința singurătății sale și a imposibilității unei armonii cu semenii. Odată cu cortina cade și ultima replică: „Era un zbucium zadarnic, nu e așa?"

Drama omului este hrănită în viață și de acea sete de absolut care-l chinuie și-l absoarbe până cînd speranța se destramă. Protagonistul piesei ***Setea și foamea***, Jan, însetatul de absolut va striga: „E tare târziu. E frig. Nu mai e același peisaj. Totul se schimbă cînd apune speranța. Iată șesurile mohorâte din coșmarurile realității. Iată șesurile pustii și mlaștinile".

Absolutul la care a năzuit personajul se dovedește a fi o himeră, un eden ce nu există: „Tot ce doream se spulbera cînd mă apropiam, tot ce voiam să pipăi se vestejea. Cum pășeam pe o câmpie însorită, cerul se acoperea de nori.

Niciodată n-am putut să mă bucur. Iarba se usca sub picioarele mele, frunzele copacilor se îngălbeneau, cădeau de îndată ce mă uitam la ele. Cînd voiam să beau din izvorul cel mai cristalin, apa se tulbura, devenea grețoasă".

Chinuit de setea ce nu putea fi potolită, de foamea ce nu putea fi astâmpărată, eroul cade pradă dezorientării și haosului. Piesa capătă și alte înțelesuri, ale lumii contemporane devastată de violență și intoleranță, ca o altă lecție ce are drept scop înfrângerea ființei gânditoare. Răul este în noi, dar ne și înconjoară ca un dat al propriei noastre condiții.

Criza civilizației, a literaturii, a limbajului, l-au dus pe E.Ionescu la abordarea unui teatru absurd, care, chiar dacă-l apropie de Beckett, îi asigură o individualitate ce se impune. Personajul lui E.Ionescu se află în același timp în insula din ***Scaunele***, complet izolat, în afara timpului, dar și în camera cu mobile bătrâne din secolul trecut din ***Cântăreața cheală***. El trăiește într-un imperiu abstract ca în ***Regele moare***, dar și într-o lume concretă, unde asasinii poartă pe mână o brasardă cu crucea



Scanned with OKEN Scanner

încârligată, ca în ***Lecția,*** unde Amedeu din ***Amedeu sau cum să te descotorosești de el*** e un scriitor, unde Domnul cel gras din ***Tabloul*** e un bogătaș. ***Ucigașul fără simbrie*** e indefinisabil, dar Beranger e omul mijlociu, iar Coana Pipa e megafonul popular al prostiei agresive. ***Rinocerii*** există ca și cei ce se metamorfozează în animale, și poate că fenomenul e vechi de când lumea, dar sursa de inspirație e recentă. Tot ceea ce ține de organizarea socială, de istorie, apare în opera lui E.Ionescu drept iremediabil, irațional, caduc, condamnat la eșec, dar faptele prin care se exprimă această viziune sunt culese din fenomenele reprobabile ale actualității. O actualitate pe care scriitorul o evocă plin de oroare, dar nu o ignoră. Politica i se pare o activitate deșartă, dar ea îl obsedează și îi întreține trează atenția.

E.Ionescu proiectează pe scenă o imagine care, prin ambiguitatea ei, să cuprindă tragicul existențial al eului său fundamental. Scriitorul arată în ***Notes et contre-notes***: „Două stări de conștiință fundamentale sunt la originea tuturor pieselor mele. Aceste două stări originare sunt ale fugitivului și greoiului; ale vidului și ale plinului de prezent; ale transparenței ireale a lumii și ale opacității ei. (...) senzația fugitivului care dispare îți dă o neliniște amestecată cu spaimă, un fel de amețeală (...) dar toate acestea pot deveni tot așa de bine euforie; neliniștea amestecată în spaimă se transformă adesea, sub dominația sentimentului apus: fugitivul se schimbă în greoi; transparența în opacitate; lumea mă apasă; universul mă strivește. O perdea, un zid de netrecut se pun între lume și mine, între mine și mine însumi. Materia umple totul și ocupă locul, nimicește orice libertate sub greutatea ei (...) Cuvântul se sfarmă..." Această stare de conștiință, ambiguă, explică lumea teatrului lui E. Ionescu și resorturile sale dramatice. Eșecul de la sfîrșitul multor experiențe devine dureros și opera revarsă anxietate și istovire.

Lecțiile unei atari literaturi le primise în plan național de la I.L. Caragiale și Urmuz, i le oferise Jarry, Kafka, Malraux sau Camus, poate



Scanned with OKEN Scanner

chiar Cehov și Shakespeare. Sârgunța lui E.Ionescu a fost aceea de a renunța la convențiile teatrului tradițional. În formulele teatrului absurd iluminează tragicul existențial al eului său fundamental. Teatrul lui E.Ionescu s-a populat cu monștri care ne urmăresc în trezie și în vis.

„Liric, pasionat și subiectiv scriitorul convoacă publicul nu pentru a-l reuni într-o sărbătoare, spune B.Elvin, ci pentru a-i vesti catrastofele care-l amenință".

(*Eugenia Vâjiac*)

# VINTILĂ HORIA

Fiu al unui inginer agronom din Oltenia, Vintilă Horia se naște la Segarcea (Dolj), la 31 decembrie 1915. La 25 de ani, în 1940, este numit atașat de presă la Ambasada României din Roma, de unde este revocat odată cu venirea legionarilor la putere. Transferat și reconfirmat la Ambasada României din Viena în 1942, ajunge în lagărele naziste din Germania, de unde, la sfârșitul războiului este eliberat de armata engleză. Câțiva ani de ședere la Roma, până în 1948, îi aduc prietenia lui Giovanni Papini. Timp de cinci ani, până în 1953 trăiește în Argentina, la Buenos Aires, ca funcționar de bancă, apoi ca profesor de literatură română la Facultatea de Filosofie a Universității din marele oraș sud-american. Reîntors în Europa, se stabilește la Madrid, unde va rămâne până la sfârșitul vieții: ca funcționar de hotel, reporter și curier literar, apoi profesor de literatură universală și contemporană la Școala Oficială de Jurnalistică. Din 1972 predă această disciplină la Facultatea de Științe ale Informației de la Universitatea Complutense din capitala Spaniei, iar din 1979 predă literatura contemporană la filiala Madrid a Universității



Scanned with OKEN Scanner

Catolice din Paris.

Analist strălucit al literaturii, eseist, poet și romancier, autor important de memorii, om de cultură în adevăratul înțeles al cuvântului, Vintilă Horia se exprimă cu egală ușurință în franceză și în spaniolă, în italiană și în română, lăsând moștenire, odată cu stingerea sa din viață, la 4 aprilie 1992, o operă considerabilă, situată între cele mai de seamă creații ale exilului românesc, alături de Mircea Eliade, de Emil Cioran sau de Eugen Ionescu. Ca și acestea, în măsură să antreneze importante reorganizări în ierarhia valorilor culturale naționale.

Înainte de plecarea din țară, se afirmă ca poet, prin volumele: ***Procesiuni*** (1937), ***Cartea cu duhuri*** (1939) și, imediat după aceea, ***Cartea omului singur*** (1941). La 27 de ani îi apare primul roman: ***Acolo și stelele ard*** (1942), iar la 45 de ani romanul ***Dieu est né en exil*** (1960), pentru care i se atribuie cel mai important premiu literar francez - un adevărat Nobel pentru literatura Europei - Premiul Goncourt. Romanul este tradus în 14 limbi până în anul 1990, la prima transpunere în limba română. Împreună cu romanele: ***Le chevalier de la résignation*** (1961) și cu ***Persecutez Boéce*** (1983) acesta face parte din ceea ce critica a numit marea trilogie a exilului. Până la ea autorul mai publicase două volume: ***A murit un sfânt*** (1951) și ***Jurnal de copilărie*** (1958). Va mai scrie o importantă trilogie (romane) consacrată celui de-al doilea război mondial: ***Les impossibles*** (1962), ***El hombre de las nieblas*** (1971) și ***Marta, e la secunda guerra*** (1982). Paralel reia specia confesiunii: ***Journal d'un paysan du Danube*** (1966) și publică ultimele romane: ***La septieme lettre*** (1964), ***Une femme pour l'Apocalypse*** (1968), ***Un sepulcro en el cielo*** (1987), ***Le voyage San Marcos*** (1988), ***La clef des crépuscules*** (1990). Cu ***Mai sus de miazănoapte*** (1992), autorul se reîntoarce, pentru odihna de veci, în limba maicii sale.

Volumele de studii și eseuri conturează complexitatea unei opere de care conștiința românească urmează să ia act de acum înainte:



Scanned with OKEN Scanner

*Presencia del mito* (1956), *Poesia y libertad* (1959), *Espana y otros mundos* (1970), *Mester de novelista* (1972), *Introduccion a la literatura del siglo XX* (1976), *Consideraciones sombre un mundo peor* (1978), *Literatura y disidencia* (1980), *Los derechos humanos, la novela de siglo XX* (1981), *Informe ultimo sobre el reino H.* (1981). Trebuie să adăugăm la acestea miile de conferințe și articole risipite prin neliniștile unui exil referențial pentru istoria umanismului european și universal.

Cum era de așteptat, complexitatea unei asemenea opere, fundamentate pe complexitatea unei vieți deloc lineare, a condus la mari contradicții în procesul de receptare. După ce guvernarea legionară din România îl recuză din postul de atașat cultural și guvernarea comunistă îi intentează proces în 1946, stânga comunistă din Franța, în alianță cu Consiliul Reprezentativ al Evreilor din Franța și cu Federația Națională a Deportaților, Internaților, Rezidenților și Patrioților Francezi reiterează capetele de acuzare din dosarul staliniștilor români și declanșează o campanie furibundă împotriva lui Vintilă Horia, prin *L'Humanité* și prin *Les Lettres Françaises*, cu intenția de a intimida editorul și de a bloca premiul Goncourt odată atribuit. Cum însă editorul refuză să se lase manipulat de interese politice, premiul nu este retras și rămâne premiu, în pofida suspendării ceremoniei de decernare și a maliționozităților ocazionale („attribué mais non decerné", cum se exprimă J.Rubichon în Le défi des Goncourts).

Asemenea percepții contradictorii sunt evidente și pe teritoriul operei și e probabil că ele nu vor înceta să se manifeste și în țara sa. Argumentele vin din perspectivele cele mai diverse (Franz Weyergans, în *La Revue Nouvelle* - Bruxelles: „Confesiunea lui Ovidiu atinge protestarea dureroasă pe care mii de exilați, victime ale imperiului și ale noțiunii de imperiu, fac să se cutremure pământul de când există oameni"; Stephen Spender, în *New York Time*: „Despărțirea de patria trăită ca o revelație, ca descoperire a altei patrii, aceea a spiritului" : Robert



Scanned with OKEN Scanner

Payne, în *Saturday Revue* din New York: „E ceva magic în această carte, care transformă moartea în viață"; Claude Mauriac, în *Le Figaro*: „Carte mișcătoare și frumoasă, scrisă în limba franceză cu o rară perfecțiune"; Alain Palante, în *La France Cattolique*: „limbă excelentă", „solid talent"; Enrique Badosa, în *Glosa* din Barcelona: „un mare romancier"; R.Vásquez Zamora, în *Destino* din Barcelona: „formidabilă putere de evocare", care surprinde „tot ceea ce lumea a putut suferi în 20 de secole de totalitarism"; Jéromê Corcapino, în *Recontres de l'Histoire et de la littérature romaines*: „remarcabil roman, cu o intuiție exactă a principalului motiv pentru exilul ovidian - participarea la confreriile pitagoreice"; *Les Nouvelles Littéraires*: „Niciodată un Premiu Goncourt n-a fost decernat cu mai multă dreptate"; Nicolâe Manolescu, în *România literară*: „Pasajele unde se discută despre religia veche și despre cea nouă, scenele care refac nașterea lui Isus, recitarea *Mioriței* de către o sclavă getă (pe care o cheamă chiar Geta) sunt de o înduioșătoare naivitate", „personajele nu au relief (în afară de Hermion)", evocările sunt de asociat cu „elementul caricatural și grotesc din *Zoosophia* lui Ion Gheorghe" și cu pseudoromanele istorice ale Doinei Ciurea, Alicei Botez și Danei Dumitriu). Tuturor criticilor săi, autorul pare să le explice un principiu estetic vechi de când lumea: prețul vieții nu poate da nici o sugestie în stabilirea sistemului de valori al operei. De aceea le mulțumește tuturor „scriitorilor francezi și străini" pentru că „au avut curajul să mă înțeleagă". Și conchide: „Eu sunt cărțile mele. Restul este literatură" (Notă finală, la *Cavalerul resemnării*). Din păcate pentru ei, pentru el și pentru noi, criticilor români n-are cum să le mulțumească, întrucât nu s-au exercitat încă pe corpul operei, datorită motivelor care au fost, începând cu lipsa lecturii. O excepție fericită oferă Monica Nedelcu, de la Universitatea Complutense din Madrid, care consacră studii esențiale pentru înțelegerea operei lui Vintilă Horia, și căreia marele scriitor îi dedică romanul reîntoarcerii la ai săi: „în numele fidelității în exegeză, această



Scanned with OKEN Scanner

fidelitate în creație" (*Mai sus de miazănoapte*).

Fără a marginaliza în vreun fel celelalte domenii ale literaturii lui Vintilă Horia, în special analizele critice pe corpul literaturii universale contemporane, comentatorii sunt de acord că privilegiile cele mai înalte în geografia operei sale se cade să fie acordate romanului. Substanța construcției romanești specifice literaturii lui Vintilă Horia stă într-un model de roman confesiv, cu deschideri parabolice, istorice și mitologice, cu semnificații religioase și autobiografice, țesute pe sisteme filosofice cu mari reverberații în istoria umanității.

Traseele tematice, asemeni unor expediții de cunoaștere memorabile, identifică tensiunile trecerii timpului și pregătirii dureroase pentru marea călătorie în neființă (*Un mormânt în cer*, roman desfășurat pe misterul tabloului *Înmormântarea contelui de Ortega* din catedrala Santo Tomé din Toledo, avându-l ca protagonist pe celebrul pictor El Greco), drama istovitoare a exilului interior trăită de filosoful Boetius în temnițele din Ravenna, invadată de ostrogoți (*Salvarea de ostrogoți*), propensiunea covârșitoare către cetatea ideală de pe itinerariile celeste (*La septiéme lettre*, unde autorul imaginează zbuciumul conștiinței filosofice în Siracuza tiranului Dionisie, pornind de la biografia lui Platon), tragedia ființei umane, însingurate și firave în mecanismele brutale totalitariste de sub roțile războiului modern (*Omul din neguri*), drama izgonirii din Paradis (*Une femme pour l'Apocalypse*), prăbușirile irecuperabile, definitive, convertite în reconstrucția de sine, provocate de terorismul puterii politice și sublimate în orizonturile puterii sufletești (*Dumnezeu s-a născut în exil, Cavalerul resemnării*), mutațiile tulburătoare din sufletul ființei constrânse de istorie să trăiască „cu rădăcinile tăiate", în spații sociale înstrăinate, sub arșița dorului după originile pierdute, sau după o tinerețe de negăsit (temă generală în romanul lui Vintilă Horia).

Pe asemenea traiectorii emblematice, marele scriitor român

Scanned with OKEN Scanner

zidește o lume cu personaje dacă nu foarte precis tipizate, în mod clar foarte sigur plăsmuite filosofic și conceptual, ridicate de la tip la arhetip, după un model îndelung exercitat în proza europeană modernă, de la James Joyce până la Kafka. În romanele lui Vintilă Horia ne întâlnim cu Ovidiu și cu Platon, cu Boetiu și cu Ștefan cel Mare, cu El Greco și cu Radu Negru, trăim odată cu ei dramele covârșitoare ale suspendării într-o existență trecătoare, condiția dureroasă a ridicării omului în dumnezeire, paralel cu abandonarea dumnezeirii în temnițele mișcătoarelor trupuri omenești. Dacă tema centrală a romanului, la Vintilă Horia, poate fi identificată cu retorica exilului, atunci suntem în situația să constatăm că erudiția autorului nu ne îngăduie între limitele stricte ale exilului politic, ci ne ajută să vedem prin acesta marele exil existențial, dincolo de frontierele Paradisului, deodată cu exilul dumnezeirii în carne, prin experiența christică, rememorată în felurite registre ale trăirii de marile personaje ale prozei lui Vintilă Horia. Într-o asemenea intersecție existențială se identifică pe sine în umbra divinității marele poet latin exilat la Tomis: „Dacă cerul este gol, așa cum îmi închipui, acest zeu unic trebuie să fie foare mic și atât de singur în mijlocul unei liniști și a unei singurătăți insuportabile"; „acest zeu unic, în fond, trebuie să-mi semene, poate-i mai puțin izolat" .

Scrise sub semnul marilor interogații existențiale, romanele lui Vintilă Horia au aspectul unor confesiuni neîntrerupte, desigur mai dificil de perceput pentru curiozitatea înclinată spre drama de acțiune. Marile personaje din romanele lui Vintilă Horia trăiesc drama existenței sociale și istorice, dar nu se consumă între aceste limite. Mai degrabă cronicile nesfârșite ale suferinței pământești, pe care aceste personaje le realizează, sunt numai un exercițiu de captare pe drumul dobândirii libertății, odată cu aprofundarea cunoașterii de sine. Transgresând mecanismele luptei cu forțele imperiului, Ovidiu se apropie de eternitate, redobândind bucuria copilăriei și blândețea naturii, de altfel tot așa cum Radu Negru, prințul



Scanned with OKEN Scanner

pădurilor valahe, ajunge la sublimarea răului prin resemnare.

În preajma acestor personaje copleșitoare, Vintilă Horia plăsmuiește serii bogate de personaje cu evidente atribuții inițiatice, cum sunt doctorii italieni Matteo Muriano, sub scutul lui Ștefan cel Mare, Della Porta, însoțitorul prințului Radu Negru, Preotul dac, confesorul lui Ovidiu în Kogaionul din creștetul munților ș.a.m.d. Desigur, o nesfârșită cohortă de plăsmuiri feminine și masculine plutește de-a lungul și de-a latul imenselor construcții românești, cu misiuni întotdeauna bine definite în structurile narative și în substraturile simbolice de adâncime, atât de bogate în proza de acest tip în general, și în romanele lui Vintilă Horia în chip special.

Desigur, faptul că Ovidiu are revelația credinței noi într-o barcă nu poate fi întâmplător, după cum metafora peștelui nu este deloc întâmplătoare când colectivitățile creștine uzitau tocmai acest simbol christic. Tomisul însuși, date fiind semnificațiile tăierii trupului și ale risipirii osemintelor la marginea mării, așa cum sunt ele cunoscute din legenda Medeii, pare a juca rolul unui puternic vas de captare cu funcțiuni simbolice mai înalte. În acest cadru insistența prozei lui Vintilă Horia pe simbolismul pădurii, în raport cu simbolismul cetății dezesperate face parte dinr-un vocabular bine structurat. Protagonismul pădurii urmează reguli adânci ale sufletului românesc care a supraviețuit în folclor, dar și norme ale cugetării moderne europene, firește proprii neamurilor care au asemenea spații de vitalitate, cum sunt, de pildă germanii lui Goethe și ai lui Ernst Jünger (Der Waldgänger - 1951). Aici se regăsește pe sine Marta din ***Marta, e la secunda guerra***, redescoperă câmpurile renașterii Ovidiu sau Boetiu, cunosc fericirea eroi fără număr, în primul rând autorul însuși, deîndată ce traduce mereu acest topos mirific într-un topos sacru, pe de o parte în scrierile memorialistice, iar pe de alta în toată masa povestirilor românești. De la frumusețea austeră a iernii gete, cunoscută literaturii universale din poetica ***Tristelor***, suntem purtați în adevărate călătorii



Scanned with OKEN Scanner

inițiatice prin codrul dac legendar, ca într-un veritabil labirint cu ieșire în eternitate, situat undeva pe acoperișul lumii.

Împrejmuit de câmpia valahă și de mișcarea ondulatorie a dealurilor, în codrul dacic eroii descoperă fascinația livezilor toropite de flori și, în Poiana Mărului, plaiurile Kogaionului majestic, unde au loc marile cumineçări ovidiene pentru dobândirea nemuririi. Aici oamenii vorbesc și caii le înțeleg graiul, după cum se întâmplau lucrurile și în *Iliada*, oaspeții sunt cinstiți cu lapte și miere, potrivit unei ceremonii tradiționalizate în basmul românilor, pădurea devenind un spațiu de regenerare neistovit. Tot fluxul informativ relativ la acest simbol impunător pare a se condensa în legenda despre oștile imperiale, rememorată în ***Mai sus de miazănoapte***, care taie copacii și-i ucid pe apărători până-n capăt, dar când se întorc spre capitala abandonată constată cu spaimă că pădurea a crescut în spatele invadatorilor la loc, mai tânără și mai puternică decât fusese vreodată. Autorul identifică, desigur, în această mtaforă, o manifestare a rezistenței istorice românești și europene, dat fiind că: „Europa se termină pe Nistru și la gurile Dunării, acolo unde se termină și Moldova (...) Cred că toți apusenii, rând pe rând, ar trebui să vină aici și să petreacă un timp, ca să vadă cum arată lumea, de la margine spre centru și nu invers. Moldova e ca un proces inițiatic, fără de care nici o aproximati o veritas nu e posibilă. Țara asta ar trebui transformată de umaniști în autocunoaștere“ (***Mai sus de miazănoapte***). La antipodul acestei categorii simbolice, Vintilă Horia situează cealaltă emblemă a Europei - Veneția. Disimulată alteori în capitala imperiului (Roma) sau în Ravenna, metafora Veneției este o definiție a Occidentului ostenit de propria lui bogăție, ispitit de plăceri și de intrigi, amator de lux și de vicii, potrivit unui model retoric foarte bine figurat în literatura europeană modernă, de la Thomas Mann până în manifestele futuriste. „Să declarăm război turcilor, care sunt dușmanii noștri și dușmanii tuturor popoarelor creștine, se întreabă marele doge în fața soliei lui Radu Negru, care-i



Scanned with OKEN Scanner

vestește pregătirile pentru asediul Vienei, să renunțăm pentru câțiva ani la bogăție, la falsa noastră bunăstare, pentru a distruge primejdia care ne amenință pe toți; convinge-le pe soțiile noastre să cumpere mai puține mătăsuri și mai puține parfumuri, căci ele vor plăti cu mizerie acest lux trecător și inutil" (***Cavalerul resemnării***). Pe bună dreptate, încorporând în gestul său un simbol pentru supraviețuirea pădurii sale și a Europei, autorul va spune: „Pentru a supraviețui fără să-mi pierd mințile de durere am hotărât, cu mulți ani în urmă, să lărgesc frontierele țării mele și să consider Europa ca o patrie mai mare".

Roman filosofic prin excelență, țesut după mișcările învolburate ale memoriei, care invadează pagina confesiv, textul este o neîntreruptă risipire de reflexii și cugetări luminate, în care aflăm nu numai o dramă universală a exilului, dar și o definiție cutezătoare a lui („Înțeleg sensul tragic al exilului, acest loc agățat între o origine pierdută și un țel care nu se lasă întrezărit"), nu numai dezastrul existenței noastre pământești, dar și suprimarea lui lapidară în metrica rațiunii („nedreptatea care face din om o veșnică acțiune a morții și un osândit în fața tribunalului lumii de dincolo. Dacă am fost obligat să trăiesc, dacă nu mi s-a îngăduit să aleg trupul și sufletul care alcătuiesc ființa mea, dacă soarta mea este stabilită de niște legi al căror autor nu sunt eu, de ce să fiu condamnat după moarte și pe vecie?"), nu numai o dramă a condiției artistului în societatea politică, dar și o sintagmă strălucită a orgoliului său nimicitor („Eu sunt Poetul, el nu-i decât un împărat"), nu numai freamătul iubirii pământești rezumat în pagini de o intensă frumusețe, dar și o filosofie de esență pitagoreică a iubirii pământești („Să te supui lui Venus numai iarna, spusese Pitagora, niciodată vara, din când în când toamna și primăvara"; „Când timpul e cel mai potrivit pentru dragoste? - L-ar fi întrebat pe învățat un discipol - Când vrei să devii mai puțin puternic, ar fi răspuns acesta").

Pentru un scriitor atât de profund, impresia că asemenea exerciții



Scanned with OKEN Scanner

simbolice ar fi rodul unei intuiții fascinante trebuie descurajată din capul locului. „Turcii, ca și Veneția, pădurea, ca și Erratino nu sunt decât simboluri vii, va spune autorul. Cititorului îi revine sarcina de a le recunoaște, punându-le la timpul prezent“ ; deoarece ele funcționează într-o „perspectivă de istorie - actualitate pe care nimeni nu a utilizat-o până acum la noi“ . De unde rezultă că interpretarea romanului său ca un roman istoric este teribil de riscantă, romanele sale nefiind altceva decât răspunsuri de excelență pentru întrebările noastre existențiale imediate. La emoția reîntoarcerii sale acasă („Ce hohot de plâns a izbucnit din mine când am auzit că țara se numește din nou România“ ) este firesc să-i răspundem cu emoția recunoașterii între ai săi.

*(Ion Itu)*

Scanned with OKEN Scanner

# IV. SPIRITUL ROMÂNESC ÎN LITERATURĂ

## MIHAI EMINESCU

### Scrisoarea I

Asimilând, ca nimeni altul, idei și conepte din filosofia lumii, de la filosofia indiană și greco-latină până la filosofia germană, Eminescu a știut să materializeze aceste structuri abstracte, în imagini poetice cu valoare de simbol. Alături de ***Luceafărul, Scrisoarea I*** este o creație poetică de factură filosofică. Apărută în perioada maturității artistice a poetului, opera face parte din seria celor cinci Scrisori, publicate în 1881, din februarie până în septembrie, cu excepția ***Scrisorii V***, publicată fragmentar în 1886 și complet în 1890.

Cele cinci Scrisori au fost publicate în revista ***Convorbiri literare*** și alcătuiesc un ciclu de poeme, unitar prin tematică și formulă estetică. Motivul central îl constituie soarta omului de geniu, în raport cu



Scanned with OKEN Scanner

timpul și cu societatea în care trăiește. În ***Scrisoarea I***, geniul se întruchipează în imaginea savantului, în ***Scrisoarea II*** el este artistul, creator de frumos, iar în ***Scrisoarea III*** este privit în ipostaza omului politic. În ***Scrisorile IV și V*** poetul satirizează profanarea sentimentului erotic într-o lume incapabilă de a depăși interese meschine. ***Scrisorile*** sunt, prin urmare, o unitate de gândire și creație în care poetul devine sarcastic și vehement în zugrăvirea contrastului între ideal și real, operele fiind satire usturătoare izvorâte dintr-o înaltă conștiință civică și artistică.

Poem filosofic de factură romantică, ***Scrisoarea I*** abordează condiția geniului în raport cu posteritatea și cu societatea omenească, surprinzând, în tablouri grandioase, geneza și stingerea universului.

În legătură cu sursele filosofice ale cosmogoniei eminesciene se observă unanima părere a exegeților în a fixa punctul de plecare în ***Imnul creației*** din poemele vedice. Atracția spre filosofia indiană și, implicit, spre opere ca ***Rig-veda,*** se poate explica și prin pasiunea poetului în a cunoște limba sanscrită. Se știe că în anii 1873-1874 Eminescu a studiat cursul de gramatică sanscrită al lui Weber, la Berlin, iar în 1880 a început să traducă gramatica sanscrită mică a lui Bopp. „Eminescu a știut suficient de bine sanscrita ca să lămurească nuanțele subtile ale unui text sanscrit"[1]. Poetul a cercetat ***Poemul naturii*** de Lucrețiu, care, preluând ideea lui Democrit, explică nașterea lumii prin mișcarea atomilor în vid. „Stingerea soarelui și a universului este byroniană..., iar ideea identității din versul: „Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate", reproduce ideea lui Heraclit"[2], cum corespunde și gândirii schopenhaueriene. Pentru Eminescu noțiunea de timp și cea de veșnicie sunt antitetice, după cum în gândirea lui Schopenhauer eternitatea e o negație a timpului.

---

*1 - Amita Bhose, Eminescu și India, Editura Junimea, Iași, 1978, p.118;*
*2 - D. Murărașu, Mihai Eminescu, Viața și opera, Editura Eminescu, București, 1983, p.328;*



Scanned with OKEN Scanner

Teoria cosmogonică, susținută de Kant și Laplace, a fost integrată firesc în țesătura ***Scrisorii I***. Cercetările literare au evidențiat izvoarele de inspirație în poem, fără a micșora cu nimic originalitatea gândirii filosofice și a viziunii poetice emniesciene. Puțini exegeți s-au referit însă la încorporarea în mitul genezei din ***Scrisoarea I***, a credințelor populare românești, cu privire la facerea lumii. „Aproape toate anchetele folclorice (și cu deosebire cele din Moldova de nord) arată că după credințele poporului, sâmburele creator a luat naștere dintr-un vârtej de spumă, de pe suprafața unei mări aflate într-un întuneric fără margini"[3].

***Scrisoarea I*** este un poem cosmogonic, al cărui motiv se găsește și în alte opere eminesciene (***Rugăciunea unui dac, Povestea magului călător în stele, Memento mori, Mira, Gemenii, Sărmanul Dionis, Luceafărul***) precum și în creații din literatura universală ale lui Lamartine, Hugo, Goethe, Hölderlin, Novalis etc.

***Scrisoarea I*** este, în același timp, o meditație filosofică despre spațiu și timp, despre existență pe tema fortuna labilis din ***Memento mori***, cum este și satiră, cu accente elgiace, referitoare la soarta geniului pe pământ și în eternitate.

Compozițional ***Scrisoarea I*** este alcătuită din cinci tablouri, construite cu grija evidentă de simetrie și armonie structurală.

Cadrul nocturn din prima secvență are artibutele unei uverturi simfonice, în care astrul tutelar, stăpân al universului, este martor al timpului universal și al timpului individual („Lună, tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci/ Și gândirilor dînd viață, suferințele întuneci"). În acest tablou larg dimensionat, în care metaforele-simbol sugerează spații infinite, se insinuează treptat meditația poetului asupra scurgerii ireversibile a timpului („Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară/ Și câți

*3 - I. Rotaru, În căutarea unei mitologii românești, în Studii eminesciene, Editura Albatros, București, 1971, p.112-113;*



Scanned with OKEN Scanner

codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!/ Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate./ Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate"). Tabloul este perceput vizual, dar cu o extraordinară forță dinamică, sugerată de verbele: varsă, scoate, luneci, dând (viață), scânteiază, străbate, plutești etc; dar mai ales de substantive și adjective ca: văpaie, mare, izvoară, valuri, mișcătoarea mărilor etc.

În tabloul al doilea se surprinde sintetic, în linii uneori de portret satiric, spectacolul umanității, cu tipuri sociale de diverse categorii. Meditația asupra existenței sociale așează în antiteză romantică diferite ipostaze umnane, din ierarhia socială, de la acel rege „ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac", la omul sărac ce cugetă „la ziua cea de mâine". Ironia se adâncește în schițele care sugerează imaginea tânărului ce „caută-n oglindă de-și buclează al său păr"; sau a negustorului care „mparte lumea de pe scândura tarăbii/ Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii". În contrast cu lumea filistinilor se situează bătrânul dascăl „Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,/Universul fără margini e în degetul lui mic". Portretul fizic și moral scoate în evidență preocuparea savantului, a omului de geniu, pentru a cerceta și a descoperi tainele universului, pentru a dezlega nepătrunsul. Identificîndu-se cu ochiul lunar, conștiința poetului contemplă viața schimbătoare a ființelor umane, a indivizilor, așezați diferit pe scara manifestărilor sociale și totuși egali în fața morții („Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții/ Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții").

Partea a III-a este o cosmogonie în care grandiosul și sublimul se convertesc într-un stil metaforic de anvergură. „Perspectivele cosmice... se numără printre cele mai largi și mai sugestive pe care le-a născocit vreodată fantezia romantică. Ele sunt mai adevărate decât cele zugrăvite chiar de Shelley și de Novalis, pentru că reunesc patosul

---

*4 - Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihai Eminescu, Ed.Tineretului, 1963, p240;*



Scanned with OKEN Scanner

gândirii științifice și filosofice deopotrivă. Nașterea lumii depășind izvorul vedic metafizic al inspirației, capătă o concretețe care impun ca date ale științei, înfățișate în devenire și complexitate. Te simți dintr-odată martor ocular al creației, ești prins în hora sferelor cerești și asculți pitagoreica lor muzică pe care versurile o sugerează"[4].

Geneza și apocatastaza universului sunt prezentate în imagini simbol, de la momentul increatului la nașterea lumilor și până la stingere, prin răcirea soarelui și căderea stelelor. Tabloul grandios al haosului, al momentului de increat, desfășoară imagini care nu se pot subordona noțiunii de spațiu și timp. Ideea este susținută artistic prin suita de interogații, dar mai ales prin extraordinara capacitate a poetului de a cupla în vers, prin repetiție, cuvinte care provin din același rădăcină: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă./ Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns../Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns"; „Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?" Alături de interogație sinonimia substantivului „prăpastie", sau folosirea, în alt vers, a cuvintelor derivate cu prefix („nefăcute; desface") conferă tabloului un înalt grad de generalitate, materializând astfel abstracțiunile. Retrăind timpul mitic și sacru al originii, poetul contemplă energia de nestăvilit a punctului mișcător, care descătușând „eterna pace", împinge curgerea lumilor, a macrocosmosului și a microcosmosului. („Și deodat-un punct se mișcă... cel dintâi și singur./ Iată-l/Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl..."., „Ge-neza din ***Scrisoarea I*** are desfășurarea mitului ca și Facerea din Rigveda, pe care se bizuie, cu deosebirea că în locul obișnuitelor divinități apar unități enigmatice: Ființa, Neființa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Această metodă mitologică, cu sunete din gândirea modernă, e a lui Goethe și nu e deosebită de a anticilor, fiindcă Jupiter, Febus, Diana,

---

*5 - G. Călinescu, Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Editura Minerva, București, 1982, p.470;*

Scanned with OKEN Scanner

Venera sunt și ele noțiuni despre univers. Dumnezeu-Tatăl, care se împreună cu Chaosul-Mumă spre a da naștere lumii sunt eroi de basm"[5].

Într-o succesiune de tablouri puse în mișcare, macro și microcosmosul se situează în antiteză, în raport cu spațiul, dar converg spre același punct în relație cu timpul: „Căci e vis al neființii universul cel himeric". Dinamica tabloului este sugerată nu doar prin verb (se desface, răsare, vin etc), ci prin substantive așezate într-o sugestivă enumerație: „De atunci răsare lumea, lună, soare, stihii...", sau prin substantive colective: roiuri, mușuroaie, popoare, generații etc. Cu o artă desăvârșită Eminescu mânuiește sinonimia și antinomia în lexic, conferind, în context, cuvintelor simple virtuți poetice neegalate. („Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici/ Facem pe pământul nostru mușuroaie de furnici"). Întregul tablou este cuprins și dominat de sintagme ce exprimă noțiunea de timp („pe când, într-o clipă, la-nceput"), „de atunci", (repetată consecutiv, la începutul a trei versuri), toate expresii poetice-simbol ale timpului trecut. Suspendat o clipă: „în prezent" când cugetătorul nu-și oprește a sa minte, viitorul devine obiectul meditației: „Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte". Extincția universului și întoarcerea la Haosul primar, la întunericul din întinderea pustie stă sub semnul grav al răcirii sistemului solar, al înghețării și desprinderii planetelor („Soarele ce azi e mândru, el îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși/ Cum planeții toți îngheață și s-asvârl rebeli în spați"). Prin metafore revelatorii este sugerat tabloul grandios al apocatastazei universului: „Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie". „Deși de aparență fizică, spațiul stingerii cosmice este de fapt un orizont al emoției intelectuale, fiind convertit în spațiu psihic"[6].

---

*5 - G. Călinescu, Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Ed. Minerva, Buc. 1982, P. 470;*

*6 - George Popa, Spațiul poetic eminescian, Ed Junimea, Iași, 1982, p.48;*



Scanned with OKEN Scanner

Cea de-a IV-a secvență este consacrată poziției vitrege a geniului în lumea semenilor săi, în societatea în care este disprețuit și neînțeles. Satira socială este convertită în meditație, iar conceptele filosofice, având un pronunțat caracter moral, cad ca niște sentințe, rostite cu indignare și adâncă amărăciune. Meditația socială se deschide cu revenirea la ideea filosofică despre identitatea oamenilor cu ei înșiși, a individului cu întregul: „Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate,/ Deasupra tuturora se ridică cine poate". Frământarea voințelor mărunte se lovește de inexorabilul destin al timpului ireversibil. Se pune, însă, întrebarea dacă omul de geniu, neînțeles de contemporani, poate spera la nemurire, prin opera sa. Gloria și nemurirea sunt doar iluzii, conchide poetul: „Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost/ O să-și bată alții capul s-o pătrundă cum a fost?". Mai mult, poetul stigmatizează pe acei care vor scotoci cu indiscreție biografia omului de geniu, spre a pune în umbră opera. Ipocrizia și lauda interesată a contemporanilor, nepăsarea și incompetența lor, reaua credință, comoditatea și ignorarea valorii sunt atacate cu ironie și sarcasm în tabloul ce înscenează funeraliile poetului, de o falsă solemnitate: „Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormântare,/ Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare.../Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,/Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el". Dezavuându-și contemporanii pentru incapacitatea de a descoperi valoarea și lumina ce o lasă omul de geniu prin creația sa, poetul conchide, în viziune schopenhaueriană, asupra zădărniciei efortuluispiritual: „Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarmi... orice ai spune/ Peste toate o lopată de țărână se depune". În partea a V-a a poemului, care dă impresia unui epilog, se revine la motivele inițiale, desprinzându-se concluzia că sub privirea luminii scânteietoare a lunii se desfășoară frumusețile eterne ale naturii și spectacolul lumii umane. În același limbaj metaforic și în același stil gnomic cade sentința din finalul poeziei, ce condensează ideea

Scanned with OKEN Scanner

în care ajunge să se găsească orice condiție umană"[7]. Sub imperiul perisabilității dorul de absolut în ***Scrisoarea I*** are dimensiunile tragicului. De aici chemarea spre contemplație cosmică și regretul elegiac din magistralele versuri ale poemului.

*(Iustina Itu)*

## Luceafărul

„Slujit de o enormă acumulare de cultură românească și străină, de un gust fără greș, format la școala lui Homer, Shakespeare și Goethe, precum și la aceea a clasicului folclor românesc, Eminescu a realizat o operă de sinteză a tuturor tradițiilor populare și culte naționale, depășindu-le prin geniul și munca sa neprecupețită și întrupându-le în făuriri de fond și forme admirabile, lucrate în atelierul său de titan neobosit"[1].

***Luceafărul*** este expresia desăvârșită a geniului eminescian, apărând ca o sinteză a gândirii sale poetice, ca „un diamant fascinant într-un colier cu multe nestemate, pe care le privim și le judecăm ca o singură piesă"[2]. ***Luceafărul*** este geniul mitului românesc, iar legenda ***Luceafărului*** este mai mult decât alegoria propriei existențe de poet a lui Eminescu..., este totodată simbolul unei istorii, pe care el o reconstituia

---

*7 - Rosa del Conte, Eminescu sau despre Absolut, Editura Dacia, Cluj, 1990, p.126.*

*1 - Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihai Eminescu, București, Tineretului, 1963, coperta;*

*2 - Eugen Todoran, în Analize literare pentru bacalaureat, București, E.D.P., 1973, p.98;*



Scanned with OKEN Scanner

poetic în poezia mitului românesc, pentru a-i da astfel pestigiul unui destin, ca patos al mișcării, cuprins în ideea românească"[3].

După mărturisirea autorului însuși, poemul are, ca sursă principală de inspirație, basmul popular românesc ***Fata din grădina de aur***, cules de germanul Richard Kunisch, în călătoria sa prin Oltenia, publicat la Berlin în 1861, într-un memorial de călătorie. Basmul popular trece, în gândirea poetică eminesciană, prin mai multe variante. Prima variantă, publicată de I.Chendi, în volumul ***Literatura populară***, apărut în 1905, păstrează aproape toate episoadele basmului, modificând doar finalul. Versiunea definitivă, cea de a cincea variantă, este într-adevăr, o stilizare a basmului și o amplificare a simbolurilor, asfel că în Luceafărul, „în cadrul de basm se înalță expresia cea mai desăvârșită a lirismului erotic și filosofic al lui Eminescu"[4].

Lectura poemului, după cum mărturisește Titu Maiorescu în ***Însemnările zilnice***, s-a făcut la Junimea, înainte de apariția operei. ***Luceafărul*** a fost publicat în ***Almanahul Societății academice social-literare „România jună"***, din Viena, în aprilie 1883. Poezia a fost reprodusă în același an în ***Convorbiri literare*** și în ***Familia***, pentru ca în decembrie 1883 să apară în prima ediție a poeziilor lui Eminescu, tipărită de Titu Maiorescu.

Urmărind substratul folcloric al poemului, prin câteva detalii (formula de basm cu care se deschide opera, portretul fetei de împărat, metamorfoza ***Luceafărului***, chemările magice ale fetei de împărat, cuvinte și locuțiuni izvorâte din graiul viu, popular: acu-i acu, arz-o focul, să-ți încerci norocul, ni s-or pierde urmele etc, reluarea motivului zburătorului) observăm că lumina interioară a capodoperei se află în morfologia basmului popular românesc, cu care s-a identificat, după cum

---

*3 - Eugen Todoran, Mihai Eminescu. Epopeea română, Iași, Junimea, 1981, p.397;*

*4 - Tudor Vianu, Studii de literatură română, București, E.D.P., 1965, p. 273;*



Scanned with OKEN Scanner

însuși mărturisește: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarele soarbe un nour de aur din marea de amar".

Un alt izvor, care a penetrat benefic în poemul deplinei sale maturități artistice, este vasta și profunda cultură eminesciană. Ancorat în realitatea tradiției folclorice și a literaturii culte românești, Mihai Eminescu, numai până la vârsta de 33 de ani, cât a trăit, a strâns și a asimilat cultura lumii, de la literatura și filosofia orientală, începând cu cea indiană, la filosofia și arta greacă, până la filosofia și literatura marilor culturi europene, din toate timpurile. După însemnarea poetului, lăsată pe marginea unui manuscris, Luceafărul este un poem alegoric: „În descrierea unui voiaj în Țările române, germanul K. (Kunisch) povestește legenda ***Luceafărului***. Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici pe pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc". Problema geniului, după cum se poate observa, este privită de poet din perspectiva filosofiei lui Schopenhauer, potrivit căreia, cunoașterea lumii este accesibilă numai omului de geniu, care este capabil să depășească sfera subiectivității, să se depășească pe sine, înălțându-se în sfera obiectivului. Fiindu-i caracteristică inteligența și rațiunea pură, are putere de a se sacrifica pentru atingerea scopului. Spre deosebire de el, omul de rând nu-și poate depăși condiția subiectivă, fiind dominat de voința oarbă de a trăi. Problematica geniului este filtrată în poem și din perspectiva miturilor și concepțiilor filosofice despre nașterea lumii și originea elementelor primare (Platon - la originea lumii se află Cerul și Pământul; Hesiod - la originea lumii stă noaptea, fiica haosului, zeița tenebrelor și mama tuturor zeilor; Hyperion este, în filosofia lui Hesiod, fiu al Cerului, tatăl Soarelui și al Lunii, iar în opera lui Homer este Soarele însuși).

Ecoul textelor și al ideilor din filosofia indiană veche se răsfrânge



Scanned with OKEN Scanner

firesc și în ***Luceafărul***. Preluând unele date din mitologie Eminescu le conferă sensuri filosofice adânci și noi.

Cele 392 de versuri ale poemului ***Luceafărului***, distribuite în 98 de catrene, sunt organizate într-o structură compozițională armonioasă, susținută de cele două planuri (universal-cosmic și uman-terestru), care converg permanent unul spre celălalt și se interferează uneori în cele patru tablouri, gândite ca entități distincte în arhitectura ansamblului. Opera este un poem epic. Epicul este însă infestat puternic de liric și dramatic. Personajele sunt voci ale poetului și ipostaze ale eului liric. Tudor Vianu susține că în ***Luceafărul*** asistăm la o adevărată „lirică a măștilor".

***Luceafărul*** este un poem filosofic, în care pastelul, idila, elegia și meditația reliefează, în formule artistice variate, adâncimea simțirii și a cugetării poetice.

Poemul este o meditație filosofică asupra condiției omului de geniu, căruia îi este caracteristică setea de cunoaștere și aspirația spre absolut. Spre deosebire de alte poezii în care Eminescu tratează condiția geniului în raport cu trecerea inexorabilă a timpului și cu morala societății în care trăiește ***(Scrisoarea I, Scrisoarea II, Scrisoarea III, Scrisoarea IV)***, în capodopera creației sale cunoașterea de sine și cunoașterea în general este propulsată de sentimentul erotic, într-un cuvânt „erotica reprezintă în operă cheia de boltă a întregii arhitecturi"[5].

Condiția geniului, izolat de semenii lui prin însăși capacitatea larg-cuprinzătoare de cunoaștere și înțelegere a lumii, a făcut obiectul multor scrieri ale romantismului european. Dintre operele reprezentative amintim: Demonul de Lermontov, Moise de Alfred de Vigny, Cain de Byron etc.

Pornind de la mitologia greacă și de la substratul autohton

---

*5 - A.Gh.Olteanu și M.Pavnotescu, Limba și literatura română, manual pentru clasa a XI-a, București, E.D.P., 1980, p.114;*

Scanned with OKEN Scanner

(zmeul aparține mitologiei românești, iar Hyperion celei eline) poetul reține trăsăturile titanului, fără a asimila imaginea unui revoltat împotriva cerului, ca în mitologia greacă. Izolarea în lumea lui, a singurătății, este o caracteristică și o soluție totodată, la care ajunge omul de geniu în viziune schopenhaueriană. „Hyperion are trăsăturile proprii titanului și geniului" în opera lui Eminescu. „Eminescu dă o notă elegiacă temei titaniene"[6]. El își înzestrează eroul nu numai cu atributele cunoașterii raționale, ci și cu o mare capacitate afectivă, Hyperion fiind, în același timp, o forță activă și contemplativă. „Luceafărul e tipicul geniu al romanticilor... zeu uman, rege al luminii"[7]. Scrierea care a dat imbold deosebit inspirației eminesciene a fost ***Cerul și pământul*** de Byron. Diferit de temperamentul de revoltat tumultuos al eroului lui Byron, Hyperion este un gânditor senin, un contemplativ.

Dacă analizăm textul poetic din perspectiva spațiului, al absolutului, al luminii și al creației, putem identifica, mai lesne, atributele genialității absolute, ca notă definitorie a lirismului filosofic eminescian.

În poem sunt „patru spații materiale și spirituale:

- spațiul strâmt, „un ungher" cé măsoară sentimentul mărunt al pajului Cătălin;
- spațiul ascensional, la început înalt, al sentimentelor Cătălinei;
- spațiul stelelor, al Luceafărului descendent o vreme, aspirând la iubirea unei pământene;
- spațiul situat în afară de timp și loc al ființei supreme, care de fapt e conștiința de sine a Luceafărului, a geniului, a eternității naturii sale - spațiul absolutului"[8].

De altfel, descendența mitlogică sau ascendența ei, cuprinsă în

---

*6 - D.Popovici, Poezia lui Mihai Eminescu, București, Albatros;*

*7 - D.Murărașu, Mihai Eminescu. Viața și opera, București, Eminescu, 1983, p.356;*

*8 - G.Popa, Spațiul poetic eminescian, Iași, Junimea, 1982, p. 114;*



Scanned with OKEN Scanner

semnificația etimologică a numelui însuși: hyperion = cel care merge deasupra, definește pe eroul eminescian ca simbol al omului de geniu. De la începutul operei se observă preocuparea poetului de a-și situa eroul într-un mediu fizic și moral înalt („Eu sunt luceafărul de sus"), iar epitetul locuțional „de sus" nu trebiue să fie tălmăcit în sens strict fizic, ci în înțeles moral. El nu precizează doar poziția spațială, ca un astru a lui Hyperion față de pământ (și față de pământeni), cât mai cu seamă sugerează conștiința de sine a geniului, orgoliul său, cuprinderea tragic-lucidă a propriei altitudini și solitudini spirituale[9]. Originea zeiască a Luceafărului și capacitatea lui de a se metamorfoza, la chemarea fetei de împărat, dezvăluie imaginea unui ins de excepție, situat în afara timpului și spațiului perceput de muritori (în prima întrupare: „Iar cerul este tatăl meu/ Și muma-mea e marea"; în a doua întrupare: „Și soarele e tatăl meu, Iar noaptea-mi este muma"). În primul tablou spațiul fizic este deschis spre necuprins, supus mișcării de coborâre și înălțare, asemenea năzuinței fetei de împărat către ideal erotic și în relație cu starea ascensională a dorului, care potențează atracția Luceafărului spre lumea terestră. Scena jocului în oglindă, chemarea fetei și apoi spațiul îngust (într-un ungher; sub șirul lung de mândri tei) în care se consumă idila Cătălin - Cătălina, creionează un spațiu mărginit, așezat într-un contur orizontal. Necontenit, această direcție sus-jos revine sub cele mai variate forme, având o deosebită valoare stilistică. Elementele de limbaj sunt potrivite atmosferei înalte, pentru a exprima absolutul („Am coborât cu al meu senin" - adjectivul devine substantiv: „Colo-n palate de mărgean/ Te-oi duce veacuri multe (...)/ O, vin' în părul tău bălai/ S-anin cununi de stele./ Pe-a mele ceruri să răsai/ Mai mândră decât ele").

Firea titanică a lui Hyperion se desfășoară în călătoria și convorbirea cu Demiurg, forța supremă a universului. Călătoria Luceafărului în spațiul cosmic dezvăluie extraordinara capacitate a lui

*9 - G.I.Tohăneanu, Eminescu, Timișoara, Facla, 1989, p.126;*



Scanned with OKEN Scanner

Eminescu de a concretiza și materializa abstracțiile. Acum vremelnicia și mărginirea spațiului terestru, al fetei de împărat, sunt copleșite de infinitul și eternitatea lumii lui Hyperion, ca expresie a setei geniului de nemărginire, de absolut. Spațiul parcurs de Luceafăr către principiul originar este o călătorie regresivă, pe linia timpului, în cursul căreia el „trăiește în sens invers istoria creațiunii până ajunge în spațiul de deasupra liniei ce desparte cosmosul de metacosmos, iar în timp, în momentul inițial al procesului cosmogonic, în acel vacuum originar ce precede geneza lumilor memorabile"[10]. În spirit kantian este descrisă imaginea spațiului celest și a drumului către Demiurg, sugerând ideea că Hyperion este mai presus de spațiu și timp, că, asemenea geniului, este spirit contemplativ și titan, prin acțiune.

În contrast cu mișcarea lentă din spațiul idilei este brusca izbucnire a elanului spre spațiul sideral. Predicatul porni, urmat de subiectul Luceafărul deschide, ca o încordare concentrată, ascenisiunea, dinamizând tabloul și dându-i dintr-o dată amploare. Inversiunea topică (a lui aripe), imperfectul verbului (creșteau, treceau), alături de determinările adverbiale și substantivale (în cer, căi de mii de ani) sugerează măreția eroului și nemărginirea spațiului său. Acustic impresia trecerii clipelor cu repeziciune este susținută prin aliterația consoanei *t*, repetată de patru ori numai în versul: „În tot atâtea clipe", sugerând parcă o unitate ritmică asemenea unui cronometru. Percepția vizuală a spațiului se adâncește prin metafora „Părea un fulger ne-ntrerupt" sugerând zborul vertiginos în haos, elan puternic și capacitate de a birui spațiul nemărginit. În descrierea călătoriei Luceafărului se păstrează unele determinări spațiale și temporale (stelele izvorăsc din a chaosului văi, el le vede ca-n ziua cea dentâi, iar imensitatea luminilor îl înconjoară ca niște mări de-a-notul). Poetul simte imposibilitatea ca ochiul omului să cuprindă nevăzutul. Pentru a reda inefabilul preferă construcțiile nominale,

*10 - D.Popovici, op. cit.*



Scanned with OKEN Scanner

substantivul, cu valoare de metaforă-simbol, fiind un semn pentru un adânc metafizic („Căci unde ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște"). Sugestia existenței dumnezeirii este realizată în stil înalt și sobru, în strofa-metaforă revelatoare: „Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe".

Evocat pentru a măsura prin viteză absolutul pasiunii care nu cunoaște hotare, haosul este lăsat în urmă („El zboară gând purtat de dor,/ Pân' piere totul, totul"). Apoziția nearticulată pune din nou accent pe esența de absolut a patimii"[11]. Spațiul infinit, parcurs de ***Luceafăr***, este, de fapt, metafora plastică a dorului, a setei de împlinire a absolutului prin iubire.

În textul poemului lumina are rol axiologic („Părea un fulger nentrerupt"; „Țesea cu recile-i scântei o mreajă de văpaie"; „Alunecând pe o rază"; „Se arunca fulgerător"; „Lucești fără de viață"; „Coroana-i arde pare"; „Scăldat în foc de soare"; „Și soarele e tatăl meu" etc). Elementul primordial în cea de-a doua întrupare a lui Hyperion este focul, este spațiul tensional al dorului, al neliniștii și suferinței. Sfera absolutului pătrunde acum în sfera vremelnicului, căci chemarea fetei de împărat de către ***Luceafăr***, în lumea lui celestă, nu poate însemna decât trecerea iubirii în absolutul etern al spațiului spiritual. Dacă primele șapte strofe ale poemului alcătuiesc o secvență de punere în temă, de sugerare a motivelor, într-o adevărată uvertură muzicală, următoarele 36 de strofe dezvăluie conflictul și incompatibilitatea dintre cele două lumi. Hotărârea de jertfă supremă luată de Luceafăr („Da, mă voi naște din păcat,/ Primind o altă lege/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă deslege") vine ca expresie definitorie pentru ipostaza de erou-titan. Rugăciunea lui Hyperion, adresată lui Dumnezeu, de a fi dezlegat de povara nemuririi, are virtuți imnice și tensiune dramatică puternică („Reia-mi al nemuririi nimb").

*11 - D.Caracostea, Arta cuvântului la Eminescu, Iași, Junimea, 1980, p.384;*



Scanned with OKEN Scanner

Avem aici transfigurată dragostea, esența ei spiritualizată, purificată de orice intenție materială. Eminescu a aspirat în permanență spre dragostea ideală, făurită prin dăruire, puritate, devotament. Hyperion, un alter ego, este simbolul suprem al acestei concepții. „Luceafărul, astrul care simbolizează Spiritul Pur destinat să se întrupeze cu lumina sa pură în geniu, va fi convins de către Demiurg să rămână în cerul „înflorit cu sori" și să nu se prăbușească pe pământ, unde ar rămâne întemnițat în ciclul existenței"[12].

Întâlnirea lui Hyperion cu Demiurg dezvăluie dramatismul conflictului dintre teluric și ceresc. Confruntarea este ca o definiție a celor două esențe antinomice - eternitatea și efemerul: „Ei au doar stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte./ Noi nu avem nici timp, nici loc/ Și nu cunoaștem moarte". Ceea ce conduce mai mult la trezirea conștiinței de sine sunt răspunsurile și ofertele lui Demiurg (vezi strofele 82, 83, 84) în care se arată cum deasupra spațiului și timpului se ridică orice valoare creatoare: artistul, conducătorul de popoare etc. Genialitatea este văzută în condiția ei nemuritoare, al cărei destin nu este contemplația, ci creația.

Eliberat de patima iubirii, Hyperion („Dar nu mai cade ca-n trecut/ În mări din tot înaltul") pronunță cu detașare izbăvirea : „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece". Trecerea de la caracterizarea cercului strâmt al lumii Cătălinei la afirmrea suveranei conștiințe de sine se face în stil solemn, în care antiteza pronumelui la persoana I singular cu pronumele la persoana II plural, simbolizează, în loc de concluzie, esența conflictului între etern și efemer și subliniază menirea creatoare a geniului, liberat de patimă și de amăgitoarele chemări ale fericirii. Finalul poemului nu deschide perspective de renunțare și de resemnare, cum au spus unii, ci, dimpotrivă, de înaltă activitate creatoare, ca o chemare mistuitoare ce o trăiește omul de geniu.

*12 - Rosa del Conte, Eminescu sau despre Absolut, Cluj, Dacia, 1990, p.85;*



Scanned with OKEN Scanner

Celelalte personaje ale poemului sunt vocile lirice, în noi ipostaze, menite să susțină, prin aspirație, sau prin contrast, orizontul absolut al Luceafărului. Tendința de accedere spre celest a spațiului în care apare fata de împărat exprimă năzuința ei către ideal, către sferele superioare ale spiritului. Construită din lumini de esență spirituală, fiind o frumusețe de model stelar, fata de împărat este izolată, oarecum, de lumea ce o reprezintă, prin originea ei împărătească și prin frumusețea unică. Portretul fetei de împărat este realizat în linie clasică, într-un stil înalt, bazat pe concizie și limpezime, pe stilizarea expresiei, renunțându-se la o serie de sintagme metaforice care să identificce frumusețea fetei. Autorul alege expresia cea mai simplă: „O preafrumoasă fată", pentru a sugera ideea de absolut. Cătălina, prin condiția și destinul ei, are o poziție medie în text - ea poate urca spre Luceafăr sau poate coborî spre Cătălin. Dacă în prima parte a operei Eminescu imaginează dragostea ideală, intangibilă la nivel uman, dar existentă ca aspirație, în partea ultimă a poemului, în cadrul idilei Cătălin - Cătălina, surprinde dragostera posibilă, la nivel uman, în limitele aspirației lumii contingentului.

Cătălin, pajul cu noroc, este stăpânit titanic de concret și imediat, susținând astfel, prin contrast, spațiul absolutului, al lumii transcendente reprezentate de luceafăr. Gesturile sale sunt ale unui însetat de voluptăți, iar limbajul este adecvat acestor mișcări sufletești. Spațiul care îl definește pe Cătălin este strâmt, atât fizic, cât și psihic, și lipsit de linii tensionale. Are ambiții ce țin de orizontul lui îngust, propriu oricărui personaj periferic, în ierarhia valorilor.

Poem romantic, prin temă și motive, ***Luceafărul*** dezvăluie tipul eroului de excepție, al titanului, al geniului absolut. ***Luceafărul*** este un mit liric romantic prin valorificarea motivului din basmul popular, acela al zburătorului, și prin însuși ceremonialul erotic, desfășurat într-o natură feerică. Descrierea haosului și întreaga cosmogonie eminesciană așează viziunea sa poetică în rândul marilor creații romantice universale.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce impresionează în mod deosebit este faptul că întregul arsenal de fapte și idei, de gânduri și trăiri intense, caracteristice unui temperament romantic, sunt organizate într-un sistem riguros de semne și linii simetrice, în compoziție, de limpezime, concizie și cristalizare perfectă în limbaj poetic. Prin toate acestea se definește, mai degrabă, spiritul clasicist al viziunii artistice eminesciene. Efecte poetice surprinzătoare obține Eminescu prin schimbarea valorilor gramaticale ale unor termeni din fondul străvechi și statornic al vocabularului („De greul negrei veșnicii/ Părinte, mă dezleagă"), sau chiar prin folosirea unor forme arhaice, cum ar fi „crezământ", sinonim învechit pentru „încredere". Se observă o frecvență minimă a neologismului. Cele mai frecvente sunt: castel, sferă, ocean, chaos, palid, himeric, demon etc. Urmărind unitatea și armonia între expresie și idee, în conversația din idila Cătălin - Cătălina, spre exemplu, lipsesc aproape în totalitate, neologismele, spațiul poetic fiind încărcat de ziceri populare de mare suculență: bată-i vina, acu-i acu, să-ți încerci norocul, din bob în bob, stai cu binișorul etc.

Structura lexicală a poemului pune în lumina frecvența covârșitoare a elementelor străvechi, moștenite din limba latină. În multe situații aproape strofe întregi sunt alcătuite din cuvinte de origine latină (pentru exemplificare a se vedea strofele 18, 28 etc.).

Cu o extraordinară capacitate de a înveșmânta cugetarea în „cuvântul ce exprimă adevărul" cel mai mare creator de limbă poetică românească creează expresivitate, prin asocieri lexico-sintactice inedite. Substanța stilului este metaforică. Prin simplificare și „scuturare a podoabelor", cum scrie Tudor Vianu, Eminescu a înfăptuit cea mai înaltă formă artistică a limbii naționale.

„Lumea Luceafărului este aceea a divinității din care a emanat geniul. Divinitatea este senină, mai presus de cele omenești, creatoare în sine. Luceafărul „rece" înseamnă sustras oricărei pasiuni, pentru ce este



Scanned with OKEN Scanner

trecător și muritor, iar „nemuritor" însemnează închinat cunoașterii, gândirilor nemuritoare, înțelegerii adevărurilor eterne"[13].

*(Iustina Itu)*

## Odă (în metru antic)

Vorbind despre personalități ale culturii latine, Mircea Eliade îl numește pe Mihai Eminescu „unul dintre cele mai mari genii ale latinității". Marele poet a transformat „în valori spirituale experiențe considerate până la dânsul ca lipsite de semnificație". Eminescu a îmbogățit lumea latină și, prin ea, cultura universală cu o noutate, Dacia, și cu noi mituri.

Poezia de meditație asupra condiției geniului, ***Odă*** (în metru antic), se înalță pe o suită de mituri înnobilând ideea de genialitate care însoțește însuși destinul lui Eminescu. Opera ilustrează, ca și alte creații de maturitate, efortul de îndelungată elaborare artistică, trecînd prin treptele „a face", „a reface" și „a rafina".

Prima variantă a ***Odei*** aparține etapei berlineze, se reia la Iași - 1876 - și apoi la București (1879-1882). Perpessicius numește poezia o „chintesență elegiacă", primind în răstimpul migăloasei șlefuiri „altoirile vechilor și noilor experiențe sentimentale" și ajungînd de la 13 strofe la cinci, în varianta ei definitivă.

„După o așa încordare, afirmă Titu Maiorescu, după o așa luptă dreaptă pentru a turna limba veche în formă nouă, nu ne vom mira că a putut ajunge Eminescu, pe de o parte, la aplicarea sigură a unor forme rafinate în ***Odă*** (în metru antic), în ***Glossă*** și în admirabilele ***Sonete***, pe de alta, la cea mai limpede expresie a unor cugetări de adâncă filosofie,

*13 - D.Murărașu, op. cit., p.361.*



Scanned with OKEN Scanner

pentru care nu se găsea până atunci nici o pregătire în literatura noastră".

La origine, textul *Odei* fusese comceput ca o laudă închinată lui Napoleon. Îmbrăcînd ulterior ținuta monologului, ***Oda*** este una dintre expresiile cele mai tipice de comunicare de către Eminescu a durerii, amărăciunii și desperării provocate de conștiința dezacordului dintre sine și lume. Aceste trăiri sublimează în cele din urmă într-o superioară indiferență a poetului în fața „spectacolului lumii", aceasta în opoziție cu starea de jubilație spirituală determinată de obiectul, îndeobște, preamărit în odă.

Rămânând „ce-a fost, romantic", Mihai Eminescu trăiește sub „cerul senin al artei clasice" (D.Popovici), pentru că, în antichitate, „arta era lipsită de amărăciune și dezgust, ea era un refugiu împotriva grijilor și durerilor". La fel e gândită arta latină a evului mediu. Mai târziu, sub influența filosofiei lui A.Schopenhauer, spiritele au descoperit contradicția dintre idei, idealuri și formele de civilizație. Concluzia la care se ajunge este că omul e sortit să trăiască în mijlocul unor instituții ce par mincinoase, pervertindu-i sufletul. În consecință, rolul artei e să asaneze sufletele de boala pesimismului treptat instalată. Acest proces de însănătoșire morală se poate realiza, în primul rînd, prin „cultul scriitorilor antichității...destinați să rămînă pururea tineri" (D.Popovici).

Grație ușurinței cu care se mișcă Eminescu în cultura antichității greco-latine, inclusiv în versificație, avându-l ca model, între alții, pe Horațiu, se naște ***Oda*** pe care G.Călinescu o încadrează „liricii de introspecție", aerisită de orice sentiment, „devenind rece, hieratică, mânuind reprezentările cele mai descărnate". Esența lirismului eminescian în ***Odă*** este sentimentul de iubire trăit cu o intensitate devorantă, până la limita suferinței și a morții. De la trăirea acestui sentiment Eminescu ajunge la planul filosofic și constată neputința atingerii absolutului.

Prima strofă a poeziei dezvăluie avântul romantic, titanian, care-i îngăduise cândva aspirația spre eternizare: „Nu credeam să-nvăț a



Scanned with OKEN Scanner

muri vreodată;/ Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,/ Ochii mei nălţam visători la steaua/ Singurătăţii". Împletind suferinţa cu setea mistuitoare de propriul eu, Eminescu apare „în statuara lui frumuseţe de erou romantic, singur între pământ şi stele" (Z.Dumitrescu-Buşulenga).

Mihai Eminescu a intuit în experienţa iubirii „resortul cel mai adânc al vieţii, dorul nemărginit, dar şi zădărnicia acestuia" (D.Popovici). Poetul descoperă treptat că participarea noastră, prin iubire, la mecanismul întregii naturi este sterilă, necreativă. Izbucnirea în lumină la puternica chemare a dragostei sfârşeşte într-o agitaţie care stinge orice elan. Revelarea suferinţei „dureros de dulce" se comunică într-o suită de simboluri mitologice prin care poetul dă propriei trăiri dimensiuni cosmice. Eminescu asociază surprinzător termenii elaborând construcţii iconfundabile, cum este „steua singurătăţii", metaforă a ideii de eternizare a poetului, alături de metafora „luceafărului", „nemuritor şi rece", izolat şi mândru.

Insistenţa cu care apare pronumele personal „tu" face ca starea comunicată să primească un corpus material şi să devină partenera poetului. Moartea voluptoasă şi neîndurătoare îi aduce aminte că este trecător, dar poetul mai are de plătit cu atâta suferinţă încă aspiraţia spre absolut: „focul meu", „propriu vis", gânditorul şi artistul trăind parcă fenomenul de autodevorare; reacţiile sunt fiziologice: „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Ori ca Hercul înveninat de haina-i;/ Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării". Această strofă sfîâşeşte într-o admirabilă hiperbolă în care apa, element vital, e invocată ca factor în stare să aline incredibile suferinţe şi mistuiri. Zbaterea poetului, chemat de înalt determină disocierea în intimitatea fiinţei sale într-un eu normal şi unul paranormal, care migrează spre alte orizonturi. Conştiinţa dedublării, a rupturii dintre cele două entităţi sporeşte chinul moral, adânceşte drama. Eminescu năzuieşte să reînvie din propria-i cenuşă „ca Pasărea Phoenix", în vreme ce dedublarea poate fi anulată prin nepăsare, prin indiferenţă: „Piară-mi ochii tulburători din cale,/ Vino iar în sân

Scanned with OKEN Scanner

nepăsare tristă;/ Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!". Motivul ochilor, prezent și în poezia de față, are o înaltă funcționalitate. Se pune în evidență superioritatea netă a ochilor ca „iscoditori ai firii", dar și ca generatori ai afectului. Stare de cugetare și stare de sentiment se contopesc într-o unitate indisolubilă. Această strofă încheie „autoportretul generalizator, stilizat la extrem după rigorile versului clasic care-l exprimă". Aceeași atitudine de resemnare stoică și dispreșuitoare din *Glossă* încheie *Oda*, Eminescu afirmând o mândrie eroică față de agitația vieții din jur.

Îndelungatele exerciții de metrică clasică culminează cu „frumoasa, neobișnuita *Odă* (în metru antic) în care atitudinea romantic byroniană a eroului liric e strânsă în perfect cristalina strofă safică" (Z.Dumitrescu-Bușulenga). Aceasta înseamnă o succesiune de trei versuri de unsprezece silabe (versuri endecasilabice), cu cezură la mijloc, fără rimă și un vers adonic la sfârșit (un dactil și un troheu):

„Nu cre-deam să-n-văț// a mu-ri vro-da-tă" și: „Sin-gu-ră-tă-ții".

Eminescu a realizat o operă de sinteză a tuturor tradițiilor populare și culte naționale, depășindu-le prin geniul și munca sa neprecupețită.

*(Cornelia Bularca)*

## Glossa

În atingere cu filosofia schopenhauriană, Eminescu a fost deseori comentat ca unul dintre poeții romantici cu înclinații „pesimiste". Și filiațiile nu s-au oprit la Schopenhauer. Un poem ca *Glossa* a fost interpretat de exegeți ca una dintre creațiile reprezentative pentru sentimentul zădărniciei, ca sinteză a atitudinilor pesimiste eminesciene, căpătând un caracter polemic însă, și deci depășind filosofia pesimistă.



Scanned with OKEN Scanner

Atitudinea de revoltă, ironia, verbul acuzator sau vindicativ sunt antischopenhaueriene. Aici acestea sunt substituite de sentimentul de zădărnicie în fața „mecanicii strâmbe a lumii".

Apărută în 1883, ***Glossa*** cunoaște o gestație care demonstrează ivirea ei printr-un proces de elaborare treptată. Varianta Maiorescu e cea mai cunoscută și îndeobște comentată. Cele ulterioare, deși ulterioare, nu mai păstrează rotunjimea acestui text.

Dacă în ***Scrisoarea I*** sau ***Rugăciunea unui dac*** se resimt de pildă ecourile unui vechi izvor indian al înțelepciunii - ***Rigveda, Glossa,*** înrudită tematic și aparținând aceleiași perioade, e una din expresiile superioare ale filosofiei atît de interiorizate în acești ultimi ani ai experienței ca poet a lui Eminescu. ***Glossa*** e „cea mai budistă poezie a lui Eminescu" (A.Bhose), dar unele din ideile sale sunt filtrate prin Shopenhauer. Motivul central e cel al lumii ca teatru („comedia cea de obște") pe marginea căruia Eminescu mai meditase și publicase chiar în ***Curierul de Iași*** cugetări tangente acestuia. Lumea ca teatru se asociază cu ideea izolării, or detașarea, izolarea, indiferența sunt atitudini pe care poetul le asumă ca ființa ce depășește nivelul omului comun. Singularitatea superioară a celui înțelept trimite la poemul ***Luceafărului,*** dar și la ***Oda*** (în metru antic), care scrie despre regăsirea de sine în „nemurirea rece", departe de micimea prezentului, a contingentului. „Tu așază-te deoparte / Regăsindu-te pe tine" îndeamnă poetul eul „însemnat" de „suferința dureros de dulce". În felul acesta ***Glossa*** devine un poem care teoretizează imperativ actul desprinderii de „cercul strâmt". Detașarea rece a celui care s-ar reîntoarce în nepăsarea lui înaltă, „mort" în percepția omului comun, dar nemuritor în raport cu acesta, detașarea lui deci se sprijină pe atributul gândirii, al cugetării, a cărei cumpănă stabilește echilibrul între rațional și irațional.

Lumea ca teatru e o temă shopenhaueriană și conduce spre ideea izolării („Tu în colț petreci în tine"), prelucrată în numeroase creații emi-



Scanned with OKEN Scanner

nesciene probabil după surse budiste.

Cele două fețe ale timpului („Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe") nu contrazic ideea de circularitate. Opoziția trecut - viitor e înlocuită cu cea prezent - trecut și viitor, în care regăsim de fapt o opoziție anterioară: realitate - aparențe. Tema prezentului etern, este expusă aici ca expresie clară a identității între trecut și viitor. Astfel, imaginea timpului ca ciclu, asemeni izvorului întorcându-se mereu în el însuși din ***Sărmanul Dionis***, trimite la alte texte sau variante ale ***Glossei*** („Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors"), idee cu surse în Shopenhauer, aceea a istoriei omenirii ca șir de manifestări ale Ideii. Versul „Vreme trece, vreme vine" apare acum ca o expresie sub formă chiasmatică a coincidenței contrariilor; timpul care trece și cel care vine devin unul și același, opoziția anulându-se și cele două dimensiuni convergând în prezent. Trecutul distanțat, începutul îl „vede-n capăt" doar „cine știe să le-nvețe", adică cine ajunge să deprindă că timpul e prezentul ale cărui fețe sunt trecut și viitor. Identitatea amintită se regăsește așadar la nivelul versurilor următoare: „Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate". Sentimentul zădărniciei pe care strofa a cincea îl exprimă legată de ideea schopenhaueriană comunicată aici.

În strofa următoare opozițiile se concentrează iarăși în jurul realității-aparenței: „Alte măști, aceeași piesă/ Alte guri, aceeași gamă", precum între veselie și tristețe (două aparențe) omul nu găsește înțelepciunea de a se detașa și a nu se lăsa amăgit „atît de-adese". Concluzia e punct de pornire pentru strofa următoare care se ordonează ca îndemn la echilibru. Între teamă și speranță este de fapt opoziția iluzie-certitudine: „Nu spera cînd vezi mișeii/ La izbândă făcând punte" - „Teamă n-ai, cătavor iarăși/ Între dânșii să se plece". Mișei și nătărăi se află în frunte și se luptă între ei pentru o întâietate stupidă. „Nu te prinde lor tovarăș" sună îndemnul la izolare ce se explică în versul gnomic „Ce e val ca valul trece", expresie tautologică unde metafora valului presupune un singular



Scanned with OKEN Scanner

cu valoare de general, figurând aparențele.

Aparențele se revarsă în „vârteje", actorii intră și ies, succedându-se în aceleași roluri în „comedia minciunii"; „luciile mreje" cântecul de sirenă sunt proiecții ale voinței universale schopenhaueriene la baza căreia este neantul. Izolarea rece a filosofului, a cugetătorului care se detașează de propriile pasiuni, e rostită ca aspirație, iar căile de acces sunt tot izolarea, tăcerea: „să feri în lături", „să taci din gură". Strofa ultimă, reluare inversată a primei, încheie poezia cu versul devenit acum emblematic: „Vreme trece, vreme vine" prin care se creează conștiința existenței celor două dimensiuni temporale, aparente însă și de aici viziunea poetului asupra unui prezent al convergenței celor două. Opoziția se rezolvă în repetiție. În coincidența contrariilor se regăsește circularitatea textului care sfârșește cum a început, făcând astfel posibilă lectura inversă sau mai bine zis „reversibilă".

Sintetizat, textul apare în sfârșit ca un sistem de opoziții între care una devine esențială: individualității îi corespunde ca deziderat invariația, stabilitatea și un anume echilibru mecanic pe care i-l dirijează cugetarea, iar multiplicității îi este caracteristică mișcarea, variabilitatea, oscilația între dimensiuni aparent contrarii.

Dacă lumea este multiplicitate, iar timpul este prezent atemporal, individul cu atributele cugetării e recele martor al mișcării celei dintâi și singurul capabil să înțeleagă că timpul nu e cronologie seacă ci eternitate, revenire mereu la origine, circularitate.

Astfel, dacă sursele poemului sunt fundamental schopenhaueriene, pesimiste, sensul final, dependent de alte texte eminesciene ca ***Oda...*** sau ***Luceafărul***, este acela al aspirației la poziția cugetătorului, detașat de lumea măruntă, cotidiană și retras într-o singurătate fertilă.

La nivelul formei, ***Glossa*** e o compoziție originală în măsura în care poetul a inovat prozodic schema clasică. La origine glossa e o creație născută în poezia spaniolă și preluată de Eminescu din literatura germană



Scanned with OKEN Scanner

în care ar fi putut găsi termenul și modelul la un Lessing, un Schlegel sau Uhland. De la origine îl putem prelua din Don Quijote de Cervantes. Forma originală era: un catren tematic comentat în tonalitate ironică în patru decime. Eminescu introduce simetria la nivelul compoziției strofelor care aici sunt octave și ansamblul e compus din zece strofe. Versurile au măsură de 8 silabe, iar reluarea inversată a primei strofe e o inovație eminesciană. Ea nu apare nici în primele variante ale *Glossei* care au o strofă inițială sau una recapitulativă.

Poem de referință în creația eminesciană, pus în relație adesea și cu alte creații precum ***Cu mâine zilele-ți adaogi***, ***Rugăciune unui dac***, *Glossa* prelucrează deci teme și idei schopenhaueriene sau budiste, filtrându-le prin sensibilitatea lui atinsă de marile probleme ale sinelui într-o lume discontinuă și supusă unei mecanici fragile.

***(Bianca Osnaga)***



Scanned with OKEN Scanner

# V. LITERATURA ROMÂNĂ ÎN CONTEXTUL LITERATURII UNIVERSALE

## Literatura română din străinătate

Istoria literaturilor naționale europene nu prezintă imaginea unui sistem de cetăți cu porțile suspendate. Toate literaturile naționale, de pe toate continentele sunt expresia unor interferențe mai mult sau mai puțin adânci, produse de procesele istorice regionale, antrenate de nenumărate cauze și motivații. Între acestea, cazul personalităților care se dezvoltă în alte culturi decât ale neamurilor de origine, determinând uneori experiențe cu reverberații universale, lasă impresia unui fenomen de-sine-stătător. Dimensiunile acestui fenomen pentru istoria culturală a omenirii sunt încă în curs de documentare, în perspectiva sintezei universale a literaturii exilului. Desigur, un capitol distinct al acestui ispititor proiect îl avem chiar în antologia lui Peter Neagoe ***Americans Abroad***, cosacrată la începutul deceniului trei literaturii americane expatriate. Alt capitol va trebui dimensionat prin analiza exodului german antifascist al scriitorilor, când mai mult de 250 de literați germani au preferat exilul, decât să semneze jurământul de lealitate față de Hitler (pe care 88 de scriitori l-au semnat totuși). Regimul valoric al operelor rămase în

Scanned with OKEN Scanner

patrimoniul umanității de la asemenea personalități poate fi documentat convingător prin biografii cum sunt ale fraților Heinrich Mann și Thomas Mann, ale căror cărți au fost arse și interzise în țara lor, după ce au fost dați afară din Academie și li s-a retras cetățenia germană. Cărei literaturi naționale aparține opera acestor scriitori de geniu? Cărei istorii culturale naționale aparține opera lui Mircea Eliade, fondatorul istoriei universale a credințelor și ideilor religioase? Cărei literaturi naționale aparține opera de exil a lui Ovidiu, făurită pe malurile Pontului Ospitalier (Euxin)? Cărei istorii a culturii îi aparține opera Elenei Văcărescu, a cărei viață a fost sfărâmată în două exiluri? Probabil răspunsul cel mai bun la asemenea întrebări tulburătoare este conținut în celebra reflexie a lui Thomas Mann: „Cultura germană se află unde mă aflu eu."

Problema formării și dezvoltării conceptului de literatură română din străinătate a preocupat foarte puțin, până azi filosofia culturii noastre naționale. Ea poate fi documentată sistematic pe toată întinderea istorică a culturii române, complementar cu procesul integrării unor personalități de seamă, din alte spații culturale naționale, în cultura română. Cu siguranță exercițiul asimilării unei opere de acest tip într-o cultură națională sau în alta depinde, pe de o parte, de condițiile și declarațiile subiective, pe care le prezintă fiecare caz, iar pe de altă parte de însăși natura operei și valoarea interferențelor pe care aceasta le pune în mișcare. Așa ajungem să știm cui aparține opera lui Antioh Cantemir, prințul pierdut în pribegia rusească, și cui aparține opera lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, marele cărturar care a ales limba română pentru a exprima universalitatea. Desigur, cazuri de tipul scriitorului de limbă franceză Benjamin Fondane, anticipat de poetul de limbă română Beniamin Fundoianu, nu sunt decât un argument în favoarea tezei că marele scriitor poate să-și schimbe numai limba de expresie, nu și substanța naturii sale. Acest lucru li se poate întâmpla numai scriitorilor mediocri, care, de vreme ce nu sunt de undeva anume, nu se află de fapt nicăieri. Încercările de a fixa substanța



Scanned with OKEN Scanner

conceptului par minate adeseori de presiunea limbajelor de actualitate. Mulți înclină să creadă că formula optimă ar fi literatura exilului, cu toate că exilul nu este decât o secvență definită a întregului sistem. Alții cred potrivită definiția ca literatură a disidenței, deși disidența poate fi foarte bine, după cum a și fost, o experiență inclusiv a literaturii din interiorul vieții de stat. Insuficient pare a fi și termenul de literatură a diasporei, câtă vreme varietatea cazurilor refuză o integrare stabilă în această categorie retorică. De fapt, asemenea determinări par a fi toate bune, însă pe întinderi parțiale, câtă vreme natura fenomenului integral se lasă numai cu mari sacrificii captiv în fiecare categorie. Dacă studiile decisive consacrate și destinate să consacre această formă tematică în cultura română sunt până astăzi inexistente, un exercițiu de punere a problemei avem totuși. El se află, surprinzător pentru neinițiați, tocmai în etapa de formare a conceptului de istorie a literaturii române, și anume chiar în opera capitală a începuturilor: ***Lepturariul românesc*** în șase volume (peste 2000 de pagini) de Aron Pumnul. Modelul lepturariului românesc, minat de natura etimologizantă a discursului, se întemeia pe credința că unitatea limbii și culturii române nu este de confundat cu realitatea istorizată la un anumit moment în granițele statale, deoarece ea se manifesta în aceeași identitate puternică în Transilvania, de unde autorul era de fapt, în Bucovina, unde autorul crea această operă semnificativă, ca și în toate provinciile românești și în toate vetrele românești risipite prin străinătate. El însuși spune că de la Cernăuți până la Roma poți merge desculț și vei găsi ospeție, ca între frați, dacă vorbești limba română. Iar în ***Lepturariul*** său a încercat o primă recuperare a valorilor literare diseminate nu numai în spațiul vechii Dacii, dar și în vlahiile suddunărene, din Pind, Epir și Olimp, din Thesalia și Macedonia, din Vlahia Mare citată de istoriile Evului Mediu, până în Valea Timocului, în Moravia și în Elveția, în Istria și în Polonia.

Din păcate pentru noi, conceptul integral fundamentat de Aron

Scanned with OKEN Scanner

Pumnul nu a găsit terenul pregătit pentru istoriile literare naționale de după el, cu toate că viziunea sa a fundamentat dezvoltarea gândirii organice eminesciene. Câteva sugestii și proiecte parțiale avem totuși exprimate în primele decenii de după formarea statului național român unitar. Nicolae Iorga oferă cadrele acestei abordări în 1925, când scrie: „Toate popoarele cuprind în cadrele vieții lor sufletești ceea ce s-a scris de persoane aparținându-le în alte limbi. Așa facem cu toții față de produsele latine sau slavone ale Evului Mediu. Germanii care au scis franțuzește în veacul al XVII-lea aparțin tot Germaniei și scriitorii noștri care au scris tot atunci grecește, tot ai noștri rămân". G.Călinescu, în *Istoria...* cea mare a literaturii române, rezervă un articol distinct, cu titlul ***Scriitori români de limbă străină,*** în care, motivat pe afirmații insuficient aprofundate („limba română răpește putința unei răspândiri largi" și „poezia rusească modernă începe cu Antioh Cantemir"), citează exemplele următoare: Contesa Anne de Noilles, Elena Văcărescu, Panait Istrati, Charles Adolphe Cantucuzéne și Peter Neagoe. Poate că este abia acum momentul desfășurării acestei realități conceptuale firești, recuperate pentru prima oară în limbajul dreptului constituțional național, care consacră, în Art.7, obligația statului de a acționa pentru păstrarea, dezvoltarea și exprimarea identității etnice, culturale, lingvistice și religioase a românilor din afara frontierelor țării. Analiza istoriei naționale din această perspectivă lasă deschisă problema etapelor istorice prin care s-a dezvoltat conceptul. O schiță a problemei lasă să se intrevadă posibilitatea unei sistematizări logice pe cinci etape istorice mari: istoria culturii preromâne vechi (antice și străromâne), evul mediu românesc (bizantin și paleoslav), epoca renașterii naționale (descoperirea Occidentului și victoria unificării naționale), perioada dintre cele două războaie mondiale (integrarea europeană a valorilor) și ocupația comunistă cu toate consecințele ei până în actualitate. În prima etapă, complementar cu analiza cazurilor de interferență în cultura română a unor opere cu



Scanned with OKEN Scanner

semnificație universală (cazul influențelor geto-scito-pontice în poetica lui Ovidiu) pot fi evocate cazurile unor mari creatori din spațiul dacic și predacic îndeosebi în cultura de limbă helenă (Anacharsis, Istros, Satyros - ultimii doi cu referințe semnificative pentru istoria criticii literare europene). În continuumul cultural documentat imbatabil de științele istorice apar personalitățile ispititoare ale românismului auroral, cum ar fi prințul poet Cotys citat în termeni remarcabili de Ovidiu, apostolul dacilor Niceta de Remesiana, autorul acelor imnuri strălucite care atingeau stelele, după cum se exprima Paulin de la Nola. Complementar cu asemenea opere elaborate în interiorul structurilor carpato-pontice, se dezvoltă cazurile unor mari cărturari care s-au exprimat în capitalele universale ale timpului: în Roma (de pildă cazul savantului Dionisie Exiguul) sau în Constantinopol (sub marea aură a Bizanțului). Pe aceste temeiuri se înalță etapa evului mediu românesc, cu problematica lui specifică în contextul istoriei culturale europene, dată de marea școală slavă din cultura română, antrenată de inferența culturii naționale în religiozitatea ortodoxă și de expresia ei europeană în cultura patristică a Europei. Desigur, în acest univers cazurile Antioh Cantemir și Coresi sunt numai două dimensionări liminare, care vor trebui documentate cu experiențele culturii românești specifice din toate vetrele naționale, nu numai din vetrele „dacice". În acest context un rol de seamă îl joacă formele literaturii orale din sudul Dunării până în Bucovina, îndeosebi marile balade ***Miorița*** și ***Meșterul Manole***, surprinse în perspectiva circulației lor în contextul românesc integral, pe de o parte, și în perspectiva funcției lor magico-liturgice, filosofice, pe de altă parte. Epoca renașterii naționale, victorioasă prin trei caracteristici organice (eliberarea de veșmântul slavon, odată cu naționalizarea cultului ortodox și cu deschiderile spre Roma ale Școlii Ardelene, înfrângerea presiunii greco-fanariote și descoperirea Occidentului), antrenează ridicarea conștiinței de sine a literaturii române până la valoarea propriei sale clasicități. În ea

Scanned with OKEN Scanner

pătrund experiențe noi, din est (Bogdan Petriceicu Hasdeu) din sud (Andrei Șaguna, George Murnu) sau din vest (odată cu întoarcerea tinerilor universitari: de pildă Titu Maiorescu sau Mihai Eminescu), dar și ies experiențe culturale de seamă, de pildă Moses Gaster, fără de care efortul de recuperare a culturii române integrale nu devine posibil, sau Contesa Anne de Noilles, în ale cărei elegii Octavian Goga întrezărea glasul dulce al Brâncovenilor. Prin aceste două cazuri experiența culturală românească trece în cultura engleză, respectiv în cultura franceză cu valorile ei universale incontestabile cu tot.

Departe de a produce o închidere în sine, înăuntrul propriilor sale limite, odată cu victoria principiului de naționalitate în istoria vieții de stat, act consacrat prin Unirea cea Mare de la 1 Decembrie 1918, literatura română intră în structurile europene cu un potențial creator considerabil. Între cele două războaie mondiale asemenea procese de integrare europeană occidentalizează structurile naționale, fără a le știrbi în adâncime specificitatea, întărind dimensiunile românești din anumite culturi occidentale, îndeosebi, firește, în cazul culturii franceze. Despre aceasta se poate susține că înregistrează un puternic curent de românizare, complementar cu procesul de franțuzire a culturii române, cunoscut încă din veacul trecut. Documentarea are în vedere cazurile Elena Văcărescu, Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Panait Istrati, paralele cu cazurile Constantin Brâncuși, George Enescu sau cu animatorii școlii de muzică bizantină din capitala franceză, ca exponenți ai unui stil inconfundabil, pe care românii îl purtau cu ei pe straiele de sărbătoare.

Bulversând toate structurile culturilor naționale, deodată cu bulversările militărești-politice de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial (bulversări de care nu românii sunt responsabili), istoria europeană împinge cultura română, pentru aproape o jumătate de veac, sub regimul ocupației comuniste. Acum au loc procese ample de deturnare a valorilor pe temeiul unei ierarhii a valorilor de un politicianism



Scanned with OKEN Scanner

aberant, avantajele câștigate prin marile mutații occidentale sunt anulate de invazia nonvalorilor comuniste sovietice, care blochează procesul evoluției organice naționale. Literatura română, ca de altfel toate literaturile estului european, devine o literatură de ocupație, cu toate consecințele care decurg de aici. Tradiția integrării occidentale și speranța exprimării în libertate fac să înregistrăm în această perioadă un proces considerabil de exilare, pe temeiul căruia se dezvoltă în timp o mare literatură română a exilului. Ea nu poate fi despărțită de marile literaturi de exil cunoscute în aceeași perioadă de polonezi, de ruși, de unguri sau de cehi. Dimpotrivă, ea face parte din acest sumum cu implicații ample în substanța culturilor naționale europene de după cel de-al doilea război mondial. Mulți dintre ei, trecând frontierele comunismului peste cortina de fier, ar fi putut declara vameșilor, ca Oscar Wilde, prințul nefericit: „N-am nimic de declarat, în afara geniului meu". Însă pentru o asemenea trufie Constantin Brâncuși a fost adus în fața tribunalului de vama americană, care nu putea înțelege că între păsările mitologiei românești și păsările de pe riviera Pacificului se interpune o altă clasă de sens.

Dacă exilul românesc nu poate fi perceput ca un fenomen singular în cultura europeană contemporană, identitatea lui pare tot atât de greu de fixat. Ca toate celelalte literaturi de exil, literatura română din această categorie este neunitară. Ea se raportează, după cum am văzut, la o mare desfășurare în timp și are, pe de altă parte, personalități cu orizonturi culturale și temperamentale diferite. De asemenea ea este expresia unor motivații diferite, care pot fi economice sau politice sau de altă natură, după cum poate fi influențată de condițiile zonale diferite, în care își dezvoltă personalitatea. În cele din urmă toate aceste categorii pot forma modele de analiză.

Din perspectivă regională avem școli românești foarte puternice în anumite țări, avem școli mai puțin individualizate în altele și avem personalități care fac ele însele școală oriunde s-ar afla. Cel puțin patru



Scanned with OKEN Scanner

capitole mari trebuie să configureze geografia literaturii române din afara frontierelor de stat ale țării, astăzi: literatura Republicii Moldova, literatura Bucovinei, literatura românilor din sudul Dunării, literatura românilor de pretutindeni.

Deoarece primele trei capitole nu pot fi rezolvate decât pe baza unor studii separate, încercăm aici o sistematizare a literaturii române din străinătate, pe principiul școlilor regionale din lume, altele decât cele din Bucovina, din Basarabia sau din vlahiile sud-dunărene.

În Europa avem o școală puternică la Paris, dezvoltată fie în jurul postului de radio Europa Liberă, fie în jurul postului Radio France International, dar și în alte structuri culturale care nu trebuie legate neapărat de experiențele politice directe. Aici avem creația lui Emil Cioran, care traduce în cultura franceză limbajul și filosofia gnomică a românilor, avem creația lui Eugen Ionescu, ce dezvoltă percepțiile literaturii absurdului, asimilate dintr-o veche realitate literară românească, ridicată la rang genial de Urmuz, dar avem și arhitecturile esteticii lui Matila C. Ghyka și Pius Servien (Șerban Coculescu, pe numele lui românesc) la care ajunge, dupa cum afirmă el însuși, ca fiu al profesorului Nicolae Coculescu, directorul Observatorului Astronomic din București, după ce a ascultat îndelung ritmurile cerului înstelat al nopților de la Tescani. În jurul lor se dezvoltă o puternică școală de publicistică alternativă și de critică literară ilustrată prin Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Victor Frunză, Alexandru Papilian, Mircea Iorgulescu, Virgil Tănase, Max Bănuș. Școala franceză antrenează grupări semnificative de prozatori (Petru Dumitriu, Constantin Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia, Paul Goma, Bujor Nedelcovici) și poeți (Dumitru Tepeneag, Ilie Constantin), de teoreticieni și istorici ai literaturii (Ion Negoițescu, Emil Hurezeanu, Peter Neagoe).

O școală românească esențială s-a dezvoltat în Germania, la Bochum, la Heidelberg, la Freiburg sau la Bremen, unde s-au impus



Scanned with OKEN Scanner

personalități ca: Horia Stamatu (poet și eseist aplicat), Nicolae Balotă, Marian Popa (teorie și critică literară), Cicerone Poghirc, Viorel Roman, Virgil Mocanu (filosofie, estetică, teorie politică, lingvistică).

Altă școală s-a dezvoltat în Spania, prin Vintilă Horia și George Uscătescu, ultimul ilustrând strălucit capacitatea universalistă a valorilor românești. Avem experiențe culturale semnificative în Italia prin Dan Petrașincu (Angelo Moretta), Iosif Constantin Drăgan (editor), Mihai Vulcănescu; de asemenea în Anglia (Michael Titus) și în Suedia (John Moiș), dar avem și la Moscova (Ion Druță) și în Hawaii (Ștefan Baciu), în Canada (George Astaloș).

În Israel, ca urmare a unui proces sistematic de emigrare legală, s-a închegat în timp o școală bine configurată, singura care a produs până acum un document literar de legitimitate: antologia amplă a scriitorilor evrei de origine română, apărută în 1971.

În Statele Unite s-a dezvoltat școala lui Mircea Eliade, a cărui bibliografie face obiectul unei materii universitare distincte în marea țară de peste ocean. Timpul și vitregiile soartei au adus aici creatori de referință astăzi nu numai pentru cultura noastră: Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Norman Manea (romancier), Maria Manoliu Manea, Dorin Tudoran, Petre Popescu, Mihai Botez.

O situație particulară care va trebui recuperată în paginile literaturii române din străinătate o constituie scriitorii din rândul naționalităților conlocuitoare plecați în timp din țară, dar care duc cu ei în opere motive ale spațiului de origine. În acest capitol avem scriitori de limbă germană sau de limbă maghiară, evreii din diferite țări formați în România, ceilalți scriitori, de limbă sârbă, ucraineană, bulgară, turcă, armeană ș.a.m.d.

Analiza sistematică a problemei ne conduce în cele din urmă la o diferențiere pe genuri și specii, potrivit cu obișnuințele consacrate în toate istoriile literare naționale. Din această perspectivă analitică avem

Scanned with OKEN Scanner

reprezentate aproximativ toate genurile și speciile: poeți, prozatori, dramaturgi, istorici, critici și teoreticieni de forță.

POEȚI: Elena Văcărescu, Anna de Noilles, Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Ștefan Baciu, Aron Cotruș, Vintilă Horia, Horia Stamatu, George Uscătescu, Dorin Tudoran, George Astaloș, Matei Vișniec, Dumitru Tepeneag, Ilie Constantin.

PROZATORI: Marta Bibescu, Panait Istrati, Petru Dumitriu, Constantin Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia, Paul Goma, Norman Manea, Petre Popescu, Ion Druță, Bujor Nedelcovici, Peter Neagoe, Alexandru Papilian, Oana Orlea.

DRAMATURGI: Eugen Ionescu, George Astaloș, Matei Vișniec, Ion Omescu.

ESEIȘTI: Emil Cioran, George Uscătescu, Vintilă Horia, Ionel Jianu, Norman Manea, Alexandru Papilian, George Astaloș.

ESTETICIENI: Pius Servien, Matila C. Ghyka, Peter Neagoe, Virgil Mocanu, Nicolae Balotă.

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: Ion Negoițescu, Nicolae Balotă, Marian Popa, Michael Titus, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca.

LITERATURĂ COMPARATĂ: Moses Gaster, Vintilă Horia, Virgil Nemoianu, George Uscătescu, Horia Stamatu, Ștefan Baciu.

FILOSOFIE. ISTORIA RELIGIILOR: Mircea Eliade, Dan Petrașincu, Cicerone Poghirc, Petre Culianu.

FILOSOFIE. TEORIE SOCIAL-POLITICĂ: Mihai Botez, Viorel Roman, Viorel Tismăneanu, Dorin Tudoran.

MEMORIALISTICĂ: Elena Văcărescu, Mircea Eliade, Ștefan Baciu, Vintilă Horia, Dumitru Țepeneag, Bujor Nedelcovici, Paul Goma.

PUBLICISTICĂ: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Barbăneagră, Max Bănuș, Aristidé Buhoiu, Radu Stânișoară.

EDITURI ȘI REVISTE: ***Destin***, condusă de George Uscătescu la Madrid, cu peste 100 de volume și cu participarea celor mai de seamă



Scanned with OKEN Scanner

scriitori români, potrivit principiului asumat, al „solidarității tuturor românilor de pe toate meridianele"; ***Mele*** (numele melosului), considerată un „aeroport internațional de poezie", grupată în aproximativ 100 numere apărute la Honolulu din 1965 și până la moartea animatorului său, profesorul și poetul Ștefan Baciu; ***Ethos*** și ***Limite***, editate în principal la Paris de Ioan Cușa, Virgil Ierunca; ***Agora*** și ***Meridian***, editate în S.U.A. de Dorin Tudoran, dar a doua difuzată exclusiv în țară; ***Noi, tracii***, editată de Iosif Constantin Drăgan la Roma; ***Viața noastră, Facla, Revista mea, Revista familiei, Adevărul***, toate editate în Israel, prin concurența HOR (organizația originarilor din România); ***Contrapunct, Litterae, Minimum, Pasiunea*** - publicații cu mai mică extensie, ***Kurier der Bochumer gesellschaft für Rumänische Sprache und Literatur***, editată în Germania de Cicerone Poghirc ș.a.m.d.

Tentativa de sistematizare pe școli și genuri/specii pune în evidență varietatea experienței literare românești în străinătate. În cuprinsul acestei varietăți ispititoare sunt configurate edificiile unor opere de mare complexitate și semnificație pentru istoria literaturii noastre naționale. Anumite realizări emblematice pentru cultura contemporană a lumii, la care au concurat românii, ca și anumite constante tematice, încrengături de motive și simboluri, de incidente topice consacră pe deplin literatura exilului nostru ca o literatură românească, însuflețită de vocația universalității. Să urmărim câteva dintre acestea, altele decât cele analizate separat în paginile acestui volum.

În poezia exilului, după explozia revoluționară a sintagmelor franceze din lirica lui Tristan Tzara și Benjamin Fondane, apare valul incendiar al autohtoniștilor izgoniți de regimurile fasciste și comuniste de ocupație: Horia Stamatu, Dan Petrașincu, Aron Cotruș, Vintilă Horia, Ștefan Baciu. Lirica lor, cu temeliile acum sfărâmate, reia obsesiile unui tărâm pierdut pentru totdeauna, în registre estetice care nu lasă urme în lirica lumii contemporane. Experiențe poetice cum apar în ***Jurnal de***



Scanned with OKEN Scanner

*copilărie, A murit un sfânt* sau *Viitor petrecut,* de Vintilă Horia, caligrafiile aprinse de dorul priveliștilor de la antipozi, asemeni figurilor din pictura naivă a Transilvaniei, cum se ivesc ele în versurile lui Ștefan Baciu, sunt menite până la urmă să piară în praful de pe tobele vremii cu tot cu nostalgia lor din *La juventud hoy* de Horia Stamatu, sau cu aclamațiile uneori cutremurătoare de tipul: „La un moment dat adresa casei mele părintești era:/ Orașul Stalin, fost Brașov/ strada Dr.Parhon, fost Dr. Băiulescu/ Repulica Populară Română, fost România/ și când o scriam pe un plic/ curgea sânge din condei" (*Școala primară „Andrei Mureșianu"* de Ștefan Baciu). Mai aproape de formele poetice moderne, cu înclinații onirice în special, pare făcută lirica celui de-al treilea val de poeți risipiți pe drumul exilului: Dumitru Tepeneag, Ilie Constantin, Valeriu Oișteanu, Dorin Tudoran, Matei Vișniec, George Astaloș. Când nu abandonează pentru mijloacele prozei, ei schimbă până la urmă complet limbajele: Valeriu Oișteanu organizează expoziții suprarealiste, George Astaloș și Matei Vișniec trec pe formele teatrului, mărturisind că, după o practică poetică de douăzeci de ani în țară (cazul Matei Vișniec), în franceză nu mai pot scrie poezie. Același sens are și declarația de tăcere făcută de Dorin Tudoran, pentru zece ani, după strălucitorul său deceniu de la *Luceafărul*. Reducerea la tăcere a registrelor poetice românești dincolo de câmpul formelor lingvistice naționale pare a fi o problemă cu dimensiuni dramatice, pe care încă nici un român n-a izbutit s-o spargă, în pofida prezumției că limba românilor ar depozita izvoare simbolice în măsură să redimensioneze poetica europeană. Anumite punți de speranță rămân totuși în pendulările între lumea de-aici și lumea de dincolo din poetica lui Ilie Constantin (vezi volumele *Rivage antérieur* și, mai ales, *La chute vers la Zenith*, orchestrată pe un motiv din basmul *Tinerețe fără bătrânețe...*). Remarcabile sunt în acest sens și rupturile sintaxei argotice în raport cu simetriile abisale din *Poeme retorice* și *Simetrii*, de George Astaloș.



Scanned with OKEN Scanner

Proza exilului, mai puțin blocată de schimbările semantice de limbă după stilistica inovatoare a lui Panait Istrati (în fond o traducere a sintagmelor aiuritoare din cugetarea gnomică a românilor, în sintaxa franceză), este ilustrată de o pleiadă strălucită de romancieri. Între ei, încărcată de mari motive istorice, parabolice, religioase și autobiografice (vezi îndeosebi marea trilogie franceză a exilului: ***Dieu est né en exil, Le chevalier de la resignation*** și ***Persecutez Boéce***), proza lui Vintilă Horia învinge toate complexele, deschizând drumurile noi, consacrate de celebrul premiu Goncourt. Un premiu tot atât de celebru, citat în literatura de specialitate ca un fel de Nobel american (premiul Fundației MacArthur) este asumat de Norman Manea, care pleacă din țară la 50 de ani. Notorietatea sa este dobândită prin nuvele ca: ***Anii de ucenicie ai lui August Prostul, Nunțile, Interogatoriul, Trenciul, Peretele despărțitor*** și prin romanele: ***Plicul negru, Captivi***. Universul creat de autor este traversat de percepțiile traumatice ale realității, cu rupturi adânci de conștiință produse prin captivitatea într-un univers concentrațional. Zguduirile și prăbușirile antrenate de mișcările în acest univers alunecă în vârtejuri apocaliptice în proza lui Paul Goma: ***Patimile după Pitești, Gherla,*** dar mai cu seamă în ***Ostinato***. Autorul traduce în universalitate experiența tragică a lagărului, cu drama întemnițării, conjugată cu inițierea în mecanismele salvării negative, prin lepădarea de sine și prin spălarea minții. Efecte ale unei prezumtive restructurări estetice în prozele noi ale autorului par să fie interesate mai curând de mutațiile psihologice tensionale, pe forma unei construcții închise în ***Ușa noastră cea de toate zilele***, unde capitolele se succed pe alternanța râsu-plânsu, mutând accentul de pe trăirile politice pe tensiunile interioare, ce conduc la transformarea victimei în călău.

Asociind tema claustrării (în ***Ușa...*** narațiunea este animată de relațiile dintre patru femei izolate de social într-o cabană) la marea temă a emigrației, ajungem la constatarea că experiența literaturii române s-a

Scanned with OKEN Scanner

îmbogățit cu câteva dimensiuni tematice substanțiale prin regimul estetic al realizărilor. După experiența aproape desăvârșită în romanul lui Vintilă Horia, ***Dumnezeu s-a născut în exil*** și după arhitecturile tensionate din proza lui Paul Goma (Ostinato este o temă de bază în muzică, peste care se dezvoltă diferitele variațiuni), Bujor Nedelcovici, îndeosebi în romanul ***Îmblânzitorul de lupi***, vădește aplicații temeinice pentru aprofundarea acestui univers tematic. Autorul surprinde condiția dramatică a omului suspendat într-un câmp semantic străin. Din ziarist, profesionist al rostirii, el trăiește drama izolării sociale tot mai adânci, drama incapacității de comunicare într-o lume străină. Pe măsură ce se dedică meseriei de îmblânzitor de câini într-un mare oraș occidental, eroul alunecă tot mai afund în procesul pierderii rostirii, până la ultimul pas - mutenia cvasi-totală. Semnificația existențială a esteticii sale, complet diferită de nostalgiile înstrăinării prea cunoscute vechii lirici românești, pare și ea decupată din această dramă nesfârșită a comunicării: „Eu îmi plătesc cărțile cu viața, mărturisește autorul. Trăiesc pentru a scrie. Joc pe o singură carte".

Formele teatrului conferă unor autori români privilegiul celebrității, pe urma înaintașilor iluștri în universalitate: I.L.Caragiale și Eugen Ionescu. O atenție aparte merită dramaturgia lui George Astaloș, care se joacă pe mari scene ale lumii, făcând chiar operă de monopol în anumite teatre. Împreună cu el, cu vreo 25 de piese scrise în ultimul deceniu (deceniul teatrului, cum spune autorul), Matei Vișniec și-a dobândit o notorietate incontestabilă, mai ales în contextul teatrului francez.

Masa mare a experiențelor românești în domeniul criticii și istoriei literare/culturale, a esteticii și filosofiei reflectă câteva particularități deloc surprinzătoare pentru inițiați. Se demonstrează că în domeniul esteticii percepția românilor pare de-a dreptul revoluționară, prin puterea ei de sinteză filosofică, prin viziune și prin noutatea abordărilor analitice. Pius Servien (***Les rythmes comme introduction physique l'esthétique -***



Scanned with OKEN Scanner

*sonores, Principes d'esthétique, Science et poésie, Sagesse et poésie, Esthétique: Musique-Peinture-Poésie-Science, Essai sur les rythmes toniques du Français*) este considerat astăzi un mare precursor al poeticii matematice, al esteticii cibernetice/matematice/informaționale. Recuperate în gândirea europeană de după un sfert de veac, tezele lui asupra ritmului („obsesia mea de o viață"), ca bază a creației, atrag atenția asupra unor coincidențe de fond cu semnificație covârșitoare pentru noi. Tentativa lui de reducere a ritmului la număr, după codurile școlii pitagoreice, deodată cu așezarea judecăților sub semnul comuniunii cosmice, date prin muzica sferelor, documentează o sensibilitate particulară a românilor pentru anumite adâncimi genetice ale culturii europene. El spune că urmărește „înțelegerea simultană a înlănțuirilor până acum obscure, cu toată marea lor simplitate care leagă între ele muzica lui Beethoven, poezia lui Pindar și proza lui Chateaubriand și tot ce este liric, într- un anume sens dansant". Deloc surprinzător, problematica deschide orizonturi noi pentru exercițiul demonstrației tocmai în estetica unui compatriot și contemporan al său - Matila C. Ghyka (***Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts, Les rythmes, Le nombre d'or*** - în 2 volume, ***Essai sur le rythme, The Geometry of Art and Life***). Acesta dezvoltă pitagoreismul bazat pe secțiunea de aur, confirmând că raportul Pitagora - știință/artă este un fapt de temelie pentru estetica modernă. După tezele compatriotului său cu privire la metafizica ritmului, Matila C. Ghyka ilustrează virtuțile magice ale poligonului, mai cu seamă ale pentagonului înstelat, care nu duce decât tot la Pitagora, unde pentalfa este marea emblemă a vieții. Pe baza analizei numerice a ritmului făcută de Pius Servien, el trece la analiza formelor geometrice, comparând simetria formelor naturale (arheologia trupului) și raportându-le la complementaritatea lor din artă, în virtutea principiului că omul nu poate exprima altceva decât ceea ce este. Aplicațiile acestor descoperiri pentru experiența literară a creației făcută chiar de cei doi esteticieni și continuată

Scanned with OKEN Scanner

după ei în cercetarea europeană, pe de o parte, iar pe de alta reevaluarea vechilor teze despre armonia ritmurilor universale, cu trimiteri directe la doctrina orfică și la medicina tracă, pun creațiile lui Pius Servien și Matila C. Ghyka într-un context extrem de ispititor.

Autoritatea universalistă a vocației culturale românești este demonstrată la fel de temeinic și prin opera altor autori din afara granițelor. Câțiva au devenit judecăți de referință pentru culturile naționale în care s-au așezat. Așa este cazul profesorului George Uscătescu, care conduce de ani de zile catedra de estetică și departamentul de filosofie a culturii la Universitatea din Madrid, de asemenea cazul profesorului Ștefan Baciu, specialist consacrat în problemele literaturii braziliene și ale civilizației hispano-americane, pe care le-a predat la universități din Brazilia (a fost desemnat locuitor de onoare al orașului Rio de Janeiro) și Statele Unite ale Americii. Asociind asemenea cazuri experiențelor intelectuale consacrate în opera lui Mircea Eliade ajungem la concluzia că literatura românilor din exil a contribuit substanțial la evoluția experienței literare a lumii acestui veac, deschizând culturii noastre naționale drumuri largi în universalitate.

Două reflexii despre contribuția literaturii de peste graniță la definirea realității și specificității românești sunt evocate în scrierile de filosofie socială și politică ale cercetătorilor Mihai Botez și Viorel Roman. Mutațiile surprinse în analizele lui Mihai Botez, la nivelul ființei sociale românești, complementar cu cele douăsprezece alternative politice ale țării sistematizate de Viorel Roman (***Rumänien im spannungsfeld der grossmächte,*** în 3 volume), pe baza analizei europene a pozițiilor României în câmpul de interese al marilor puteri converg în evaluarea valorii acestor cercetări pentru orientarea țării de mâine.

În concluzie, se poate susține că nu există mai multe literaturi române și că literatura românilor de dincolo de granițele țării nu este o altă literatură. Prin temele și motivele ei, prin căderile și înălțările ei, ea este



Scanned with OKEN Scanner

însăși experiența indivizibilă a națiunii române. Dacă atâția ani a putut să apară în ochii străinătății ca un corp separat, a venit vremea întoarcerii ei acasă. Am putea spune că, din acest punct de vedere, marele razboi pentru reîntregirea culturii române a și început.

*(Ion Itu)*

Scanned with OKEN Scanner

# CĂRŢILE EDITURII ORIENTUL LATIN

1 - POEMELE SACRE de Ion Itu. O interpretare filosofică a baladelor *Miorița* şi *Meşterul Manole*, bazată pe analiza comparativă a izvoarelor literaturii clasice greco-latine, a literaturii filosofice indo-europene şi a literaturii patristice bizantine şi româneşti. Prefaţa: Romulus Vulcănescu, membru de onoare al Academiei Române. 200 pag.

2 - FOLCLOR ŞI LITERATURA CULTĂ de A.Gh.Olteanu. Un studiu sistematic cu privire la raporturile tematice şi stilistice dintre literatura populară şi creaţiile culte. Prefaţa: Eugen Simion, membru al Academiei Române. 200 pag.

3 - DICŢIONAR DE PROZĂ ROMÂNEASCĂ, ediţia a III-a. Un instrument didactic deosebit de util în procesul de învăţare şi de orientare în proza românească de la început şi până azi. 350 pagini; broşat;

4 - LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ, coordonator Iustina Itu. Un volum de comentarii şi sinteze la opere şi scriitori cuprinşi în Noua Programă pentru clasa a XII-a. 340 pagini;

5 - POEZII DE DRAGOSTE. Antologie de lirică universală, ce cuprinde cele mai frumoase poezii din literaturile lumii, de la autorii antici şi până astăzi, pe tematică erotică. 200 pag.

Scanned with OKEN Scanner

LOGII ☆ BIOGRAFII ☆ COMPENDII

*Multum in parvo*

EDITURA ORIENTUL LATIN
Registrul Comerţului J 08/ 933/ 2 iulie 1991
Str Maior Cranţa Nr 11 Tel/Fax 068/ 112106
BRASOV - 2200 - ROMANIA

I.S.B.N. 973 - 95474 - 9 - 4

Preţ 2.400 lei

Scanned with OKEN Scanner

201170

401261

PAHARNICUL
COSTANDIN SION

# ARHONDOLOGIA MOLDOVEI

## AMINTIRI ŞI NOTE CONTIMPORANE BOIERII MOLDOVENI

Text ales şi stabilit, glosar şi indice de
RODICA ROTARU

Prefaţă de
MIRCEA ANGHELESCU

Postfaţă, note şi comentarii de
ŞTEFAN S. GOROVEI

186203
B.C.U. - IASI

EDITURA MINERVA
BUCUREŞTI — 1973

Scanned with OKEN Scanner

# PREFAȚĂ

Un memorialist de un tip aparte — asupra căruia a atras atenția mai de mult Șerban Cioculescu — este paharnicul Costandin Sion, spirit amarnic și îngust, fără mare cultură și fără veleități literare, dar muşcat de dintele unor nemăsurate ambiții sociale ; tocmai aceste defecte fac interesantă *Arhondologia* sa, scriere pătimașă și subiectivă care, nefiind destinată circulației, păstrează întocmai amprenta izbucnirilor sufletului său vindicativ și, prin ele, particularitățile nedisimulate ale unei mentalități și ale unei epoci dintre cele mai frămîntate.

Forma neobișnuită a scrierii sale nu trebuie să deruteze, și cel care ar încerca să găsească în acest dicționar de nume proprii informații istorice complete, exacte și esențiale, ar rămîne cu așteptările în bună parte înșelate ; *Arhondologia Moldovei* este de fapt o culegere de memorii așezate în ordine alfabetică, în care autorul spune cam tot ce știe — și știe mai ales lucrurile rele — despre contemporanii săi, în scopul evident de a demonstra incapacitatea și imoralitatea lor. Puțini scapă acestui masacru general, și criteriul absolvirii lor nu este unul obiectiv — deși autorul afectează, desigur, obiectivitatea —, ci reala sau presupusa înrudire cu familia ranchiunosului memorialist. Cum s-a mai spus, autorul este un nemulțumit, și din perspectiva insatisfacției sale arțăgoase el cenzurează moravurile, defectele și mai cu seamă originea umilă a celor mai mulți dintre norocoșii care i-o luaseră înainte pe lunecoasa scară



Scanned with OKEN Scanner

a ierarhiei sociale. Complexul frustrației stă deci la baza incriminărilor sale ; și pentru că acuzația de imoralitate sau necinste adusă atîtor demnitari nu era de natură să satisfacă orgoliul său rănit, într-o vreme cînd amintirea fanarioților era prea proaspătă și prea concretă pentru a fi și supărătoare, paharnicul — urmaș el însuși al unei familii modeste — le impută deci originea lor plebee de la înălțimea unei ascendențe nobiliare străvechi, inventată și susținută printr-un fals celebru : așa-numitul Izvod al lui Clănău.

Ceea ce s-a numit, cu un cuvînt impropriu, xenofobia autorului, nu este de fapt decît consecința aceleiași înverșunări cu care slujbașul — uitat acum și ale cărui servicii nu mai sînt căutate de noul domn, Mihai Sturdza — urmărește pe noii favoriți ai soartei. Este foarte adevărat că scrierea sa abundă în caracterizări injurioase la adresa unui mare număr dintre acești noi boieri (titlurile boierești suferă în această perioadă o adevărată inflație), acuzați — cu sau fără îndreptățire — a fi de origine străină, mai ales greci, și că între acestea „napaste țării“ nu e cel mai rar epitet, după cum cel de „belè grecească“ nu e cel mai tare ; este adevărat, de asemenea, că alături de greci mai sînt gratulați cu asemenea epitete și alții : bulgari, sîrbi, leși, nemți, ba chiar și un anume „Doden“ care nu e nici mai mult nici mai puțin decît o „scîrbă franțuzească“, însă, oricît ar părea de paradoxal, Sion nu este un xenofob, cel puțin nu în sensul actual al cuvîntului. Despre un Pruncu, armean, zice să era „un bărbat prea vrednic“, pe un Drosu din Tîrgu Frumos, bulgar, văzîndu-l „mai cu chip și cu știință de puțină carte“, el însuși l-a pus ispravnic în ținutul Cîrligăturii la 1822, iar pe un Ignat, bulgar și acesta, „abagiu din Focșani“, „om prea de ispravă și deștept“, l-a lăsat vechil în locul său ca președinte al eforiei locale. Un anume Iorgu Stavăr, „dintr-un grec Stavăr, venit la 1782“, care a fost ispravnic de Iași în mai multe rînduri, făcut ban la 1823, agă la 1840, este apreciat și el, în primul rînd pentru cinstea cu care a ieșit din slujbele atît

de mănoase, „omul acesta au fost vrednic și cinsitit, din toată isprăvnicia ce au avut au murit sărac".

Înverșunarea memorialistului se îndreaptă cu precădere asupra celor care au avut o ascensiune rapidă în ierarhia socială a timpului său, și mai ales după ce el însuși intrase în conul de umbră al istoriei și redus la rolul de simplu spectator într-o competiție în care pătrunsese cu mari speranțe. Nu este greu de observat că cei mai mulți din grecii (și nu numai ei) care apar cu caracterizări infamante în *Arhondologie* sînt cei ridicați după ieșirea sa din competiție, adică în timpul lui Mihai Sturdza, în care arhondologul vedea un fel de dușman personal, căci acesta este — direct și indirect — vizat ca principalul vinovat de decăderea adevăratei boierimi, de faptul că și-a transformat privilegiul de a acorda ranguri într-o adevărată afacere rentabilă (ceea ce, de altfel, este foarte adevărat). Unii ca Vuluță, Vali, Ghenadiu, Gustea, Demopulo, Dimitriadi, Goilaf și atîția alții, greci dar nu numai greci, sînt invariabil denunțați că și-au cumpărat titlurile boierești de la „telalul" Mihai Sturdza, care „i-au făcut boieri ca și mai mult să împileze țara și să măscărească noblesa Moldovei" ; la fel, Caramela „ridicat... de domnul Mihai Sturdza", Coriade „pripășit și ridicat... la boierie de domnul Mihai Sturdza", Crasa „pripășit de domnul Mihai", Cocri, Cucule, Chiriazi, Cleante, făcut serdar de Mihai Vodă la cererea mamei acestuia, „mai mulțumit fiind măria-sa a feșteli nobleța și a călca drepturile ei decît a fi scos din pungă 40 pîn la 50 galbeni să plătească simbria femeei" etc.

Că aceasta este una din cauzele pornirii sale o probează atitudinea de asemenea ostilă față de moldovenii ridicați de același Mihai Sturdza ; așa, un anume Corbeș „s-au ales bun jacaș, au făcut stărjicică, s-au însurat, și domnul Mihai Sturdza l-au făcut boieriu și pentru puține parale ce i-au vărsat și acesta în lăzile sale cele de fier, și pentru a să înmulți glasurile în alegerea deputaților", pe un Lazarachi, moldovean și el, „dom-

nul Mihai Sturdza întrebuințîndu-l în oarecari șpionlîcuri, l-au făcut cilen la judecătoria de Iași și paharnic", pe un Pascu, „moldovan din Iași", tot „Mihai vodă Sturdza ca să-și cîștige majorità la alegerea deputaților Iașului l-au făcut agă", un Roată din satul Galbenii (care n-are, evident, nici o legătură cu eroul lui Creangă), „la Mihai vodă, pe la 1840, s-au făcut serdariu; pe la 1846, mirosîndu-să că bezedea Grigori Sturdza (fiul lui Mihai Sturdza n.n.) și înțelegîndu-să de un caracter cu el, l-au făcut cilen la judecătoria de Roman, și vechii a-i face moșie în Lipova, și s-au apucat întîi de capul meu, mi-au luat o bucată de moșie, mi-au rîdicat pe toți răzășii asupră-mi și pînă astăzi sînt încurcat în blăstămăția ce tîlhariul acesta mi-au făcut, Dumnezeu să-i răsplătească, căci în timpul de față toți acei cinstiți, ori cu ce dreptăți ar fi sprijiniți, îi vai de ei, iar șireții, obraznicii, pezevenchii sau hoții, mincinoșii și sovolnicii sînt bine văzuți" (fraza e, de altfel, savuroasă în obida ei; cît despre cinstea paharnicului, chiar textul său ne dă o idee nu tocmai conformă cu cea de azi...)

În fond, acuzația „xenofobului" (un xenofob care se mîndrește cu originea sa tătărească, fantezistă ce e drept, dar în care el credea cu tărie!) nu este că incriminații sînt alogeni, că strică puritatea etnică, credința, obiceiurile etc., lucruri la care Sion nici nu se gîndise, ci că sînt de familie „proastă", caiccii, brahari, plăcintari, negustători, grămătici; Cantacuzinii sau Mavrocordații, a căror noblețe — mai mult sau mai puțin veche — nu este pusă la îndoială, sau grecii care se stabiliseră mai de mult în Moldova și nu-și cumpăraseră cu bani titlurile, ca Pălădeștii sau Conachi, se bucură de alt tratament! Și aici, ca în toată *Arhondologia* sa, Sion pozează în apărătorul nobleței „autentice", al unui „ancien régime" din care paharnicul crede că face parte; și într-adevăr face parte prin ideile sale refractare înnoirilor, prin idiosincrazia față de orice transformări, de cele mai timide mișcări sociale, și, autosugestia fiind

perfectă, ea transformă un veleitar într-un — psihologic vorbind — autentic!

Atitudinea lui Sion se încadrează însă și într-un context mai larg, într-o vagă și destul de difuză reacție împotriva dizoluției structurilor sociale pe care a pricinuit-o ultimul val de emigrări din Grecia și însăși Eteria, care este și la originea multora dintre acestea. Toți, sau aproape toți reprezentanții boierimii autohtone condamnă Eteria și văd în ea o mișcare potrivnică interesului național, în primul rînd prin pericolul represiunilor turcești, care într-adevăr n-au întîrziat; toți aceștia sînt indignați de caracterul compozit al mișcării și de participarea fără nici un fel de discriminare a tuturor păturilor sociale la evenimente, adică la viața politică, și că niște coate-goale, dezbrăcați, se înarmează și pun în primejdie viața cinstiților boieri. Viziunea lui Beldiman (ca și a lui Fabian Bob sau V. Pogor) asupra acestor evenimente e caracteristică, izbitor fiind pentru el faptul că în rîndul eteriștilor erau tot felul de oameni din care „nu puteai a mai alege pe cei mari dintre cei mici", și că vin aici și sînt primiți toți săracii:

Și băieți de prin dughene, acei ce marfă purta
Eteria nici pe unul n-alegè, nici depărta:
Tuturor le dau cocarde, pe toți îi împodobesc,
Uniforma Eteriei dîndu-le, stau de-i privesc.
Dar numai cu-atîta număr nici cum nu se mulțămesc,
Falangile Eteriei cu atîți nu ne-mplinesc.
Le trebuie oaste încă, oameni vrednici și bărbați,
Ca-n războaiele cu turcii să nu iasă rușinați.
Eforii dau proclamații, prin răspîntii le lipesc,
Că oameni vrednici de oaste, cu leafă bună primesc;
Le dau leafă, le dau arme, și, la cei ce nu au, cai;
Eată vremea cuvioasă pentru toți cei din Iași crai.
Începu prè mulți a se scrie, și cîțiva ciocoi din curți
Haidării de pe la vite, bozagii, plăcintari mulți,
Ucenici de pe la școală, mai mari sau mai mici băieți,
Nu sînt goniți nici țiganii, zicînd că sînt îndrăzneți etc.

Pentru Sion, care pe vremea Eteriei scăpase opt turci „din mîinile volintirilor greci", care condamnă nu o dată pe greci tocmai din cauza „prădăciunilor ce au făcut țării în tot chipul, la orice prilej li s-au înfățișat, adecă cu volintirii lor. din 1821" etc., atitudinea este logică și consecventă, numai că substratul ei nu este unul național. ci social ; grecii „infami" sînt cei care au făcut răsmerița, eteriștii, și cei proaspăt veniți, de neam prost, care au alterat și înjosit nobletea țării, negustori care și-au cumpărat titlurile. Ceilalți, între care memorialistul avea de altfel destule legături de rudenie, sînt greci pur și simplu, fără nici un fel de calificativ...

Trebuie spus însă că, cel puțin în parte, ostilitatea pentru noii fanarioți este justificată adesea de caracterul prădalnic pe care îl îmbracă repedea lor ridicare economică, bazată pe spolierea maselor țărănești, a obștilor sătești care sînt deposedate acum de ultimele rămășite ale posesiunilor lor funciare, prin abuzuri evidente, înșelăciune și corupere ; dacă pornirea lui Sion împotriva acestor noi veniți trebuie judecată cu discernămînt și înțeleasă în contextul general al situației economico-politice a epocii, faptele concrete, numeroase, cu care ilustrează acest proces de îmbogățire a lor sînt autentice și ele vorbesc de la sine.

Ca un veritabil arbitru reprezentînd tradiția și apărînd vechile semnificații ale instituțiilor feudale, Sion cenzurează toată mișcarea ondulatorie a societății contemporane, denunță pe parveniți și căinează decăderea vechilor boieri ; privirile sale critice nu se limitează doar la pătrunderea noilor veniți în Principate, cărora pacea de la Adrianopole le crease perspective rapide de dezvoltare economică, și deci de îmbogățire a unor particulari întreprinzători, ci ele cuprind întreaga societate, adică — așa cum spuneam — și ridicarea noilor privilegiați dintre autohtoni. Sion aprobă implicit ridicarea acelor mazili sau răzeși care se disting printr-o activitate îndelungă și onestă, însă nu numai în slujba statului, ci și a vreunui boier

mai important care îl răsplătește apoi pe credinciosul său om de casă mijlocind acordarea vreunei boierii mai mărunte : un Balaeș „slujind în casă la logofătul Todiraș Balș și întrebuințîndu-l în slujbi, s-au făcut căminar", un Patron „moldovan de la Flămînzi", crescut de mic „în casa logofătului Toader Balș Frederic baș-boieriu, l-au avut logofăt și vatav la Flămînzi și pe la 1825 l-au făcut paharnic", feciorii unui Turculeț din Focșani, „slujind la casa vistiernicului Iordachi Roznovanu, s-au boierit toți" etc. Sistemul de slujbe și recompense era deci pur feudal, în care domeniul public și cel privat se confundă în mîna seniorului, acesta oprindu-și, desigur, folosul privat și folosind domeniul public doar pentru recompense. În același spirit, autorul comentează ridicarea în ranguri a țăranilor simpli, a birnicilor, căci aceștia nu fac parte din categoria celor boieribili : deosebirea față de teoria „boieribilității" contemporanului Heliade este categorică, acela văzînd în titlu expresia recunoașterii publice a unei valori utile obștei, concepție esențialmente democratică. Uneori implicit, disprețul lui Sion pentru acești noi veniți capătă alteori o expresie directă : un Tulbure descinde din „mazîli ruptași, unii și birnici", „și domnul avînd de rîs boieria, l-au făcut ban", un Filipovici este „tot soi de ciuperci, ieșite după ploi, rîdicat la boierie de mojici, din galantomia și nerespectarea drepturilor țării" etc. Deosebirea este clară cînd poate apărea pericolul unei confuzii, ca în cazul a două familii Florea : „Doi au fost... căminariu Dumitrachi Florea, un boieriu bătrîn și prea cinstit... și un alt Florea, nici un neam cu căminariu Dumitrachi, ce-i din proști rîdicat la boierie..." Discriminările acestui veritabil maestru de ceremonii merg și mai departe, el consemnînd cu scrupulozitate și sfera socială căreia îi aparțin fiecare dintre familiile boierești ; Familia Prăjescu, de pildă, este de „vechi boieri, însă n-au fost la ranguri mari rîdicați", ca și Rîșcanu, „rîdicați la boierie de vro 140 de ani, însă totdeauna au fost în ranguri mai mici", în timp ce Tăutu este „vechi neam mare boieresc", Costin „moldoveni, vechi boieri, au stătut



Scanned with OKEN Scanner

din această familie logofeți mari, vornici si hatmani", Arbure „drept moldovan, neam mare și foarte vechiu, prea vestit și cunoscut în țară și la străini încă" ș.c.l.

Evident, toate aceste migăloase și complicate împărțiri sînt implicate în succinte istorisiri, schițe de biografii care ar putea fi comparate cu cele ale lui Plutarh dacă obiectul lor ar fi mai demn de asemenea relații ; însă singura psihologie pe care Sion este în stare să o recunoască în eroii săi, dominanta care îi stăpînește pe toți pînă la despersonalizare, este setea acută de îmbogățire, de putere. De aici și monotonia relativă a tipurilor descrise, pe care doar truculența verbală — remarcabilă uneori — o mai animă : „Mai sînt însă doi Fotino, veri primari cu bunătățile acești de răi. Și mai oliolo decît dînșii, Alecu, care pînă a se face domn Grigori Ghica nu să știe, era scriitoriu pe la isprăvnicie, abia s-au învrednicit de au luat pe fata păhărnicesei Catinca Buzdugăneasa din Vaslui și s-au dus cu ea la Galați, logofăt la Petrache Mavroghene ce era Părcălab, iar în domnia Ghicăi dentîi l-au pus dadacă fiului său bezede Iancu, ce-l rînduisă ispravnic de Iași apoi director postelniciei, l-au făcut agă, ș-au făcut tălhariul grecesc atîtea prădăciuni cît nu să pot spune, înșalînd mulțime de oameni proști, de le-au luat bani să-i facă boieri, mulți au făcut dar mulți au rămas cu lacrămile pe obraz". Autorul nu are cum să iasă din propria sa viziune asupra lumii, și atunci el nu vede în jurul său decît reflexe ale propriilor sale defecte, condamnînd nu numai iureșul nebun al arivițtilor, ci și diferitele mișcări progresiste din epocă în care — neînțelegîndu-le — vede doar, pentru sine și pentru ceilalți, un mijloc ca oricare altul de parvenire. Aderînd inițial la mișcarea de la 1848, după propria sa mărturie, el rămîne dezamăgit, căci noul domn uită „făgăzile ce ne da în multe rînduri, înainte de suirea la scaun" ; amintindu-și mai tîrziu aceste evenimente, el va numi mișcarea „intriga tîmplată între boieri cu domnul Mihai" și va avea cuvinte grele pentru postelnicul Neculai Istrati, pașoptist convins la acea dată. Sub

acest raport, paharnicul Constantin Sion este un Păturică ratat, un veleitar al evgheniei și un ambițios din același aluat sufletesc cu eroul lui Filimon, căci ciocoiul, înainte de a fi devenit o categorie socială, a fost una morală ; ambiției sale neîmplinite îi datorăm deci acest document atît de interesant și de personal, în care dezamăgitul își revarsă toată umoarea neagră împotriva contemporanilor, indignarea sa dînd nu numai autenticitate unui tablou de epocă, ci și un cert interes literar.

Subiectivitatea opiniilor lui Costandin Sion este evidentă și ea nu se disimulează în spatele nici unui principiu invocat pentru circumstanță, ci se etalează cu naivitate, în numele unor obișnuințe care țin de mentalitatea feudală pe care i-a remarcat-o cu drept cuvînt Șerban Cioculescu [1] mai mult decît de o corupție propriu-zisă a moravurilor. Postelnicul invectivează nu numai pe toți adversarii, chiar și pe cei cu care are mărunte certuri de proprietar cum e, de pildă, „tîlhariul acela Costachi, megieșul meu“ (cu care se războiește la nesfîrșit pentru cuprinderi de pămînt, ba încă „și paseri mi-au furat“, cum zice cu năduf păgubașul), ci și pe toți neamicii familiei, numeroasă de altfel și nu lipsită de puncte sensibile. Pe un Lascarachi Pașcanu, cu toate că-i era „nepot de văr al doilè“, nu-l iartă că „l-au dat afară din slujbă, încă cu defăimare, pe bietul frate-meu și pe doi feciori ce-i avè în vistierie“, căci și în aceste relații de familie autorul păstrează o ierarhie, un adevărat protimisis care îl obligă să ia apărarea rudei celei mai apropiate. Tot pentru un frate, ca și pentru ostoirea ciudei cu totul personale ce avea pentru înșelarea propriilor așteptări, vedem schimbîndu-se pe parcursul lucrării, treptat, atitudinea față de acel ciudat prinț — dar întru totul superior predecesorului său Mihail Sturdza—care a fost Grigore Alexandru Ghica, amintit

[1] Articolele sale despre arhondolog și familia sa, publicate inițial în *Gazeta literară*, sînt retipărite în volumul *Varietăți critice*, E.P.L., București, 1966, p. 137—176.

undeva, în niște pagini scrise probabil la începutul domniei acestuia, drept „înălțimea sa domnul Grigore Ghica ce astăzi șede pe scaunul domniei", pentru ca în altele, mai tîrziu, să fie numit „domnul Grigori Ghica nebunul", „domnul Grigori Ghica hagiu cel nebun", „Grigori Ghica nebunul", ba chiar „ticălosul Grigori vodă Ghica împușcatul", după ce acesta se sinucisese, neurastenic, și cînd prevăzătorul moralist nu mai avea a se teme de nici o surpriză în viitor. Dezamăgirea treptată pe care i-o produce paharnicului domnia celui care nu avea să-l folosească — nici el ! — în slujbe importante, dar risipea în schimb banii publici pe „zădărnicii" ca îmbunătățiri edilitare, reorganizarea armatei, înființarea unei maternități (numite de obtuzul opozant „netrebnice îmbunătățiri"), este sporită de descoperirea unei afaceri necurate în care era implicat fratele său ; evident despre aceasta arhondologul nu spune nimic, însă îi găsim urma în alt izvor de unde aflăm și că era vorba de o afacere în spiritul familiei, adică de niște „falșificări de acte practicate pe o scară întinsă de o întreagă societate de falșificatori aparținînd cercurilor micii boierimi și în capul cărora se aflau paharnicul Costache Sion și un Harnav" [1]. Morala memorialistului nu era nici ea mai fără pată decît a contemporanilor.

Încercînd să reconstituie în *Arhondologia* sa genealogia familiilor boierești din Moldova, fantezistă adesea dar și cu multe informații exacte, Sion face cîteva mențiuni din care rezultă că nu-i erau necunoscute numeroase surse istorice. Întreaga familie [2] avea, de altfel, un interes evident pentru astfel de lucrări. Se pare că tatăl paharnicului, Iordache, era un amator de cronici, a căror copiere o plătea și uneori, poate, o și

---

[1] Radu Rosetti, *Amintiri*, vol. I, *Ce-am auzit de la alții*, Iași, f.a., p. 269.

[2] Bogate date despre familia Sion și un arbore genealogic, în monografia lui C. Ungureanu, *Familia Sion*, Iași, 1936.

efectua, cum făcea în orice caz fratele acestuia, monahul Ioanichie. O versiune prescurtată a cronicii lui Ureche și Miron Costin trece din tată în fiu, de la medelnicerului Toader Șion, bunicul arhondologului, pînă la strănepotul său, căpitanul Iancu, dăruită acestuia pentru a sădi în el „dragoste, plăcere și iubire de învățătură și științi", cum însemnează pe o pagină fratelui Costandin, postelnicul Costache. Pe un manuscris al cunoscutei legende *Varlaam și Ioasaf*, scris de același monah Ioanichie de la mănăstirea Neamțului, un alt frate al memorialistului, Toader, însemnează că „în cinci zile am mîntuit-o de cetit" și tot el scrie probabil un îndemn, cu înfloriturі de stil, care trădează un obișnuit al cărții, către „al mieu prea dulce frate, Costandin Sion" — adică scriitorul nostru —, să-și mîngîie sufletul cu lectura acestui op. Fratele cel mare, Antohi, este nu numai autorul falsului Izvod al lui Clănău, ci și un cunoscut colecționar care împrumută lui Kogălniceanu cronici pentru editarea corpusului său istoric, și tot el dăruiește bibliotecii de la Sfîntu Sava manuscrisul *Învățăturilor lui Neagoe* după care se va imprima ediția din 1843. Însuși paharnicul Costandin face în scrierea sa mențiuni care denotă cunoștințe în acest domeniu ; el numește pe „vestitul cronicar al Moldovei, logofătul Miron Costin, pe care nevinovat l-au tăiet domnul Constantin Cantemir" (formulare care ne face să presupunem că îl citise și pe Neculce), iar despre Dimitrie Cantemir știe că era un „faimos istoriograf" și la un descendent al său, doctor în Focșani, ar fi văzut „multe manuscripte istorice despre țara noastră și familia Cantemirească", ceea ce este iarăși un semn indirect al interesului său pentru astfel de opere. Îi mai era cunoscută din Cantemir și *Descrierea Moldovei*, pe care o citise însă, după toate probabilitățile, în ediția tipărită în 1825 la Neamțu, de vreme ce o citează — în legătură cu familia Ruset — sub titlul cu care apăruse acolo, de *Scrisoarea Moldovei*. Însă Sion nu citise doar literatură istorică propriu-zisă ; el însuși afirmă în cîteva locuri, iar numeroase elemente confirmă

spusele sale, că a folosit, de cîte ori a avut prilejul, arhivele particulare ale unor familii boierești. De aici provin destul de numeroase date, mai ales de amănunt, pe care minuțioase cercetări le-au confirmat ulterior, așa cum nu o dată demonstrează eruditele note și comentarii ale lui Șt. S. Gorovei din ediția de față.

Deși scrierile istorice îi sînt în general cunoscute și le prețuiește, nu la fel se întîmplă și cu cele literare. Dintre contemporani, astfel de preocupări sînt semnalate doar la cîțiva prieteni sau rude, cu caracterizări umflate și stereotipe care nu implică cu necesitate și cunoașterea directă a operelor omagiate. Despre Costache Conachi spune astfel că era „scriitor bun, om de duh mare", iar modestul traducător Alecu Beldiman — care era însă nașul fratelui său Nicolae — devine „marele autor al moldovenilor care au făcut cinste nației sale", ca și „nemuritorul comis Ionică Tăutu", mort la Constantinopol, despre scrierile căruia nu știe nimic exact, dar care era unchiul său. Nici un cuvînt în schimb despre literatura lui Asachi, Cuciuran, Hrisoverghi, ale căror opere apăruseră în volume, nimic despre scrierile lui Alecsandri, a cărui familie este veștejită ca fiind de origine străină — deși mama poetului era soră cu soția fratelui său Antohi —, nimic despre opera lui Kogălniceanu, care e judecat aspru, ca sfetnic al lui Mihail Sturdza și apoi al lui Grigore Ghica, nimic despre cea a lui Costache Negruzzi despre care însă ni se spune că „stare n-are și nici va avè, că joacă cărțile bine". Pralea în schimb, care „tipărisă Psaltirea în versuri", se bucură de o mențiune în acest sens. Imposibilă ca lacună în informarea postelnicului, tăcerea indică mai degrabă o indiferență totală față de literatură, al cărei folos pare a rămîne străin vajnicului arhondolog. Împrejurarea explică în parte și configurația stilistică a operei sale, care nu intenționează nici un moment să devină literatură, și păstrează nealterată nu numai savoarea relatării

directe, ci și farmecul elaborării spontane, netulburate de nici o intenționalitate artistică.

*Arhondologia Moldovei* este, cum spuneam, o operă memorialistică în pofida formei sale neobișnuite, căci ea se bazează aproape în exclusivitate pe fapte văzute și cunoscute direct, sau cel mult povestite de martori direcți, fapt care lămurește și împrejurarea pentru care imensa majoritate a informațiilor se referă la perioada de la începutul secolului al XIX-lea înainte ; celelalte, privitoare la timpii mai vechi, sînt sporadice, învăluite în generalități — cu excepția celor, foarte precise, despre „străvechea" origine a familiei sale, dinainte de descălecat — și, cel mai adesea, false. De fapt, în scrierea sa se intersectează două planuri, așa cum lesne se poate observa la lectură : cel al relației obiective, al informației seci, care nu-l angajează afectiv pe autor, de obicei redusă ca întindere, și care rămîne într-un registru stilistic neutru, pur enumerativ, și cel al mărturiei, al confesiunii participative, care include mici nuclee epice și pe care participarea evidentă a autorului îl colorează stilistic. În ciuda stilului stufos, lanțul asociativ peste măsură de încîlcit — specific operelor neintenționate, lipsite de construcție —, memoriile lui Sion sînt o lectură plăcută prin verva lor polemică și prin caracterul oral al relatării. Superioritatea artistică a memoriilor lui asupra celor ale relativ contemporanilor D. Ghițescu sau Ștefan Scarlat Dăscălescu, cu care au mai fost comparate, provine nu numai din perspectiva mai largă asupra societății, ci și din acest caracter firesc al relatării, lipsit de pretențiile și de morga ridicolă a celorlalți. Povestirea lui Sion este ornată în chip firesc cu expresii familiare și proverbe care, departe de a micșora efectul artistic, dau impresia cuceritoare de autenticitate : „Adevărat este proverbul bătrîn, că banii strîngătorului intră în mîna cheltuitorului", zice el despre ginerele lui Conachi, cunoscut ca zgîrcit în ciuda imensei lui averi, iar în legătură cu vodă Sturdza amintește „proverbul vechi, că schimbarea domnilor, bucuria

nebunilor". De un aga Iancu Silion, ajuns la „boieriile cele mai înalte", zice că „apoi nu-şi aduce aminte că Silioneştii, tot o familie cu ei, sînt spuză la Tutova, oameni săraci, muncitori de pămînt; să socoate că s-au coborît cu hîrzobu din ceriu, magnat mare al ţării"; despre cei care-şi atribuie nume boiereşti pentru a li se pierde originea ţărănească, spune că „toţi mojicii fură orice poreclire a nobililor vechi, ca să se arate nobili, să nu li se nimerească opinca din care au ieşit", iar despre vechile familii boiereşti care au sărăcit şi s-au pierdut în mulţimea anonimă, nu mai puţin plastic, că „multe nici să pot nimeri în ce opinci s-au mistuit". Ponosul pe care l-a tras în urma certurilor cu un vecin incomod se revarsă nu numai în imprecaţii şi blesteme, ci şi în previziuni sumbre pentru ţara în care se pot petrece asemenea nedreptăţi: „Vai de biata ţară, cîţi iezi sălbatici să puiezesc din patru ţapi răi, şi toţi au s-o prade. Intenţionat sau nu, revărsările sale veninoase conţin uneori un umor sumbru şi sec, de bună calitate: pe unul „l-au făcut ispravnic la Dorohoi, nu doar că vrednicia sau neinteresateţa l-au chemat în acel post, ci linguşirea, la care-i desăvîrşit", sau altul „bun crai şi de frunte mişel, au slujit în logofeţia dreptăţei...", sau „bun jacaş, dar nu-i nimica de el, suta n-o mai împlineşte, tot cu 99 să găseşte în pungă" (toate acestea pe o singură pagină!) sau, despre o fată bătrînă, zice că era o „fată mare grecească, tînără numai de vro patruzeci de ani" ş.c.l.

Adesea, informaţiile paharnicului se însumează după vechiul tipic al analelor, înşirînd stricta înlănţuire a generaţiilor ca într-un pomelnic din bătrîni, ceea ce proiectează asupra paginei toată poezia subînţeleasă şi tot parfumul trecutului pe care ne-am deprins să-l desprindem dintre filele letopiseţelor; fraza însăşi, în stereotipia ei sacerdotală, trimite către aceleaşi modele, pe care memorialistul le-a imitat poate involuntar, dar care marchează nu mai puţin o descendenţă directă întărită şi de viziunea pătimaşă, subiectivă, a acestui cronicar întîrziat.

dar și de emoția sinceră cu care acest retrograd, dar nu mai puțin patriot după înțelegerea lui și a vremurilor lui, rostește adesea cuvîntul „țară". Și rîndurile cad ca desprinse dintr-o veche inscripție: „Din Luca Adam au fost coborîtoriu spatariul Constantin Luca de la satul Hușii, ținutul Sucevei: acela au avut numai două fete, una au luat-o postelnicul Grigore Roset de la Bacău, și pe alta aga Vasile Brăescu de la Hîrlău. Din pitariul Șarban au fost coborîtoriu căminariu Gheorghe Șarban, de la Măcișeni, ținutul Covurlui. Acela au avut numai patru fete, pe Anica au luat-o postelnicul Gheorghe Cuza, pe Smaranda..." etc.

Cînd și cînd, disprețul pentru stricătorii tradiției, care-și iau nume cu terminații la modă, pentru a se pierde urma originii lor umile sau pentru a sugera o ascendență străină, se transformă într-o concentrată satiră cu mijloace lingvistice ca într-o comedie de Alecsandri, ca în rîndurile consacrate unui Donos, „moldovan, țeran de la ținutul Eșii, dar bravo lui că nu și-au grecit, nici și-au rusit numele tatălui său, a badiului Donos prisăcariu, nu și-au zis nici Donisache, nici Donosiu, nici Donosievici ori Donosov". Însă alteori, cînd personajul îi era mai bine cunoscut, lui Sion îi place să relateze amănunte mai mult sau mai puțin indiscrete din viața acestuia, și așa se face că putem găsi în scrierea sa o adevărată colecție de scene din viața publică și privată a protipendadei timpului.

Prin epica lor concentrată, prin surprinderea liniei esențiale a cîte unui destin caracteristic, unele din relatările lui Constandin Sion sînt mici romane potențiale: vom regăsi de altfel aceleași trame, aceleași situații în numeroase din scrierile epocii, dintre care puține beneficiază de verva sarcastică și de savoarea povestirii lui. Iată un exemplu care amintește izbitor de pățania hatmanului Cărăbuș pe care ne-o transmite Filimon în *Ciocoii vechi și noi*, întîmplare reală de altfel și caracteristică pentru moravurile epocii: „Pe la 1832 au murit doctorul Evstrati și femeia lui, după ce ș-au măritat fetele cu

ruși, ș-au vîndut casele ce avea la Iași, în ulița Păcurarilor, au vîndut și o moșioară ce avè la ținutul Dorohoi, și fiul său rămînînd un berbant și cu puține parale din vînzarea moșiei, să pripășisă pe la Botoșani și să îngurluisă cu femeia lui Ilie Gherghel. Gherghel simțind, ca un bărbat vrednic, au pus mîna pe el l-au bătut foarte frumos, i-au ras capu, sprincenele și mustețile și în părîngă l-au trimes la gazda lui, ș-au trimes și doctor de l-au căutat..." Însă toată cartea lui Filimon, tot destinul lui Păturică este sintetizat în istoria „ajungerii" unui oarecare Pavel Cerchez, de la situația de fiu al unui „lăcuitor prost din satul Voinești", cum spune Sion, pînă la aceea de boier cu mare stare materială : „Acel Pavăl, știind puțină carte, au fost întîi slugă în casa banului Ioniță Condrachi pe la 1814, cînd era samiș la Bîrlad, și l-au pus și scriitoriu în canțilerie, unde au fost pînă pe la 1820, cînd s-au însurat cu o fată a unui vornic de poartă, Liga de la Măluști din ținutul Galațului. Pe la 1826, bezedea Alecu, fiul domnului Ioan Sturdza, intrînd cu răzeșie în Obîrșeni și Voinești, ținutul Tutovei, i-au recomenduit vechil, pentru cumpărări și învăluiri răzeșilor (adică pentru a-i deposeda de pămînt — n.n.), logofătul Alecu Sturza Bîrlădeanul pe Pavăl Cerchez ; acela fiind om prea viclean și fără suflet, au făcut toate nelegiurile și în doi ani au gătit toți răzeșii, pentru care slujbă l-au făcut serdariu și apoi comis. Dar precum bezedeaua cu nelegiuirile au făcut acele moșii, și mai ales fiind și nătărău, l-au încurcat Pavăl așa de bine încît îl scosăsă dator și l-au amăgit de i-au vîndut lui moșiile acele cu una sută mii lei, pe vadè..." Nu altul este, în definitiv, drumul lui Costache Vrînceanu, epitropul lui Lascăr Viorescu din romanul lui Kotzebue, care cunoștea așa de bine Moldova timpului acela. Desigur, toate acestea nu sînt cîtuși de puțin literatură, ci — vai — fapte reale, și preacinstitul paharnic n-a încercat în nici un fel să le stilizeze sau să le transfigureze ; citite astăzi, însă, din perspectiva unei întregi literaturi în care tema parvenirii cu orice preț a fost



Scanned with OKEN Scanner

ilustrată de mari scriitori, de la Filimon, prin Duiliu Zamfirescu, pînă la Ion Marin Sadoveanu însemnările lui Costandin Sion conturează și confirmă totodată un întreg peisaj social, ele capătă — dincolo de valoarea de document — și o parte din atributele literaturii. Nu talentul i-a lipsit acestui scriitor care se ignoră — ci intenția literaturii ; însă în ciuda acestui fapt, *Arhondologia* sa rămîne un mozaic de tipuri literare, o operă interesînd în primul rînd literatura, pe care o va ilustra printr-o tulburătoare coincidență, în același spirit dar cu infinit mai mult har, moștenitorul îndepărtat al fumuriior sale nobiliare, al interesului pentru o clasă în amurg și al unui rest din domeniile agonisite odinioară : Matei Caragiale, căsătorit tîrziu, aproape de patruzeci de ani, cu o nepoată a arhondologului, fiica poetului Gh. Sion.

Și scriitorul, adică pamfletarul și memorialistul care își dispută tot timpul materia cărții, și istoricul sau mai bine zis sociologul (căci Sion este un sociolog în felul lui, care-și practică disciplina încă nenăscută precum Monsieur Jourdain proza), martor al etapei de disoluție, de crepuscul baroc a lumii în care se născuse și crezuse, merită mai mult decît o mențiune fugitivă, merită adică o lectură integrală, lipsită de prejudecăți.

*MIRCEA ANGHELESCU*

Scanned with OKEN Scanner

## NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

La baza acestei ediții stă textul manuscrisului din Biblioteca Academiei R.S.R., 2526, intitulat *Boierii moldoveni*, ms. nedatat, scris, așa cum reiese din text, în jurul anilor 1840—1857, editat abia în 1892, după 30 ani de la moartea autorului, la tipografia Buciumului român, condusă de Th. Codrescu, Iași, cu titlul, *Arhondologia Moldovei — Amintiri și note contimporane, cu o prefață analitică de Gh. Ghibănescu*, titlu dat de editor și pe care îl păstrăm și noi.

Față de textul manuscris, cel editat în 1892 prezintă numeroase inadvertențe, unele lecțiuni greșite; ele țin — în primul rînd — de interpretarea variată a particularităților de limbă ale manuscrisului. (E posibil ca la copiere să fi lucrat mai multe persoane, care nu s-au pus de acord asupra tehnicii de transcriere.)

Am căutat, deci, în actuala ediție, să respectăm întru totul formele de limbă ale textului de bază (fonetisme, construcții gramaticale, vocabular), care, de fapt, redau expresiv și pitoresc graiul moldovenesc vorbit în epocă.

Fonetisme specifice acestui grai și pe care Sion le-a redat așa cum se pronunță în Moldova sînt de pildă: *agiutoriu, negutitoriu, coborîtoriu*, etc. În aceeași situație sînt: *boieriul, spatariul, șatrariul, căminariul, medelniceriul, feliul* (și *feli*), pe care le-am transcris ca atare.



Scanned with OKEN Scanner

Am respecat de asemenea alte forme ale graiului moldovenesc :

— *prada, capata, masline, sarac, bat* (pt. *beat*), *talhar, blăstămat, zăstre, stărp, tăiet, spăriet, fimei* (sing.)

— pronunţarea lui *e* deschis, *è* accentuat sau neaccentuat, în *avè, mergè, belè* etc.

— transcrierea cu *gi* pentru *j* a unor fonetisme de felul : *agiutor, giudeţ, gios, agiuns* şi chiar *giudecătorie.*

— pronunţarea nemuiată a lui *e* precedat de labială : *perdut, pept, fer.*

Am păstrat toate variantele fonetice existente în text şi care oglindesc — firește — realităţi lingvistice ce ţin de epocă, forme de limbă literară sau vorbită, forme arhaice sau dialectale.

Astfel : *rădica-ridica ; păn-pănă-păr-până ; ţaran-ţăran ; răzăş-răzeş ; întra-intra ; talhariu-tălhariu-tîlhariu* (dar şi *tîlhar, tălhar) ; fecior-ficior ; abie-abia ; maziI-mazîl ; preot-preut ; spatar-spatariu-spătariu ; şatrar-şătrar-şatrariu-şătrariu ; serdar-sardar-sărdariu-serdariu-sardariu ; două-douî ; religie-relighie ; canţilerie-cancelarie ; director-derector* etc., etc.

Am păstrat întocmai şi unele forme gramaticale specifice, cum ar fi :

— construcţia genitiv-dativului cu *ei* şi *ii* — *ţării, ţărei*, uneori şi *ţărîi ;*

— relativul *care*, în forma de plural articulat *carii*, sau forma *cari, carile* pentru singular ;

— folosirea pers. a III-a singular *(el) au mers ; (el) s-au îmbogăţit ;* sau aparentul dezacord, foarte frecvent în limba vorbită, în cazul *feciori a postelnicului ; era mişei* etc.

— construcţii mai deosebite, de genul : *„se depărtă pe Câmpanu"*, în loc de *„il depărtă" ; „pe ceilalţi s-au dus la..." ; „s-au făcut comis de cătră..." ; „i-au dăruit"* pentru *„le-au dăruit".*



Scanned with OKEN Scanner

Transcrierea numelor proprii s-a făcut după aceleași criterii: s-au păstrat formele populare ale numelor: *Pavăl, Gheorghie, Gheorghi, Costachi, Costantin* (dar și *Costandin*) etc.

Numele de sate apar adesea articulate, *Odobeștii, Crăieștii, Cristeștii* etc.; orașul Iași apare foarte frecvent scris *Eși, Eșii, Iași, Iașii.* Au fost transcrise, toate, ca atare. Am păstrat de asemenea forma *Evropii.*

Pentru a nu face lectura greoaie am întregit cuvintele scrise de autor prescurtat: *spat. - spatar; stol. - stolnic; med. - medelnicer;* și acelea care se cereau articulate: *din sat-din satul; din tîrg - din tîrgul; ținut. - ținutul.*

Atît manuscrisul cît și ediția tipărită în 1892 fac lectura greoaie din cauza punctuației foarte defectuoase. În plus, fraza Paharnicului este adesea atît de lungă, construită prin coordonare și intercalări arborescente atît de complicate, încît cititorul simte nevoia s-o ia de la capăt metodic și cu momentele de respirație necesare. În acest sens, am refăcut pe cît a fost posibil punctuația, clarificînd-o, făcînd pauze în frazele prea lungi, marcate prin punct și virgulă; uneori, dacă sensul era prea obscur, am introdus puncte împărțind fraza după logica ei interioară.

— Întrucît Sion folosește exclusiv forma *sînt,* am păstrat-o ca atare.

— Ortografia volumului respectă normele în vigoare.

— Avînd forma unui dicționar, s-ar fi cuvenit să orînduim numele inserate în *Arhondologie* strict alfabetic. Am fi deformat însă imaginea inițială a cărții, gîndită de Sion după criteriile alfabetului chirilic, nu totdeauna respectat și acesta. Am păstrat deci întocmai orînduirea autorului, alcătuind, la sfîrșit, un indice, numai al numelor familiilor ce constituie obiectul unei fișe, cu trimiterea la pagina respectivă.

Notele explicative, ce corectează sau completează informațiile Paharnicului C. Sion, sînt selective, ediția de față nepro-



Scanned with OKEN Scanner

punîndu-şi să restabilească, la toate genealogiile făcute de autor, adevărul istoric. Publicăm această carte în primul rînd pentru interesul ce-l poate avea ca viu document al unei întregi epoci, pentru valorile ei expresive, şi — nu în ultimă instanţă —, pentru că *Arhondologia Moldovei* rămîne un moment deosebit de semnificativ din începuturile memorialisticii româneşti.

Mulţumim pe această cale prof. Gh. Cardaş, care ne-a dat preţioase informaţii şi ne-a înlesnit aflarea manuscrisului, precum şi doamnei Filofteia Mihai, paleograf principal la Cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.S.R.

*R. ROTARU*

Scanned with OKEN Scanner

PENTRU ORIENTAREA CITITORULUI ÎN ISTORIA EVENIMENTELOR DESCRISE ÎN *ARHONDOLOGIE*, DĂM MAI JOS CÎTEVA DATE:

**Alexandru Ipsilanti** XII.1786—8.IV.1788
Ocupaţia austriacă VI.1788—VII.1791 şi rusă X.1788—XII.1791
**Manole Giani-Ruset** V.1788—III.1789
**Alexandru Moruzi** III.1792—XII.1792
**Mihail Şuţu** 30.XII.1792—25.IV.1795
**Alexandru Callimachi** 25.IV.1795—7.III.1799
**Constantin Ipsilanti** 7.III.1799—28.VI.1801
**Alexandru Şuţu** 28.VI.1801—19.IX.1802
Căimăcămie 19.IX.—28.X.1802
**Alexandru Moruzi** 19.IX.1802—12.VIII.1806
**Scarlat Callimachi** 12.VIII.1806—5.X.1806
**Alexandru Moruzi** 5.X.1806—7.III.1807
Ocupaţia rusă 17.XI.1806—12.V.1812
**Alexandru Hangerli** 7.III.—24.VII.1807
**Scarlat Callimachi** 24.VII.1807—1.VI.1810 (nu domneşte efectiv)
Caimacami XII.1806—26.VII.1812
**Scarlat Callimachi** 27.VIII.1812—20.VI.1819
**Mihail Şuţu** 12.VI.1819—29.III.1821
Caimacami III.1821—VII.1822
Ocupaţia turcească V.1821—VII.1822
**Ioniţă Sandu Sturza** 9.VI.1822—23.IV.1828
Ocupaţia rusă VI.1828—IV.1834
**Mihail Gr. Sturza** IV.1834—VI.1849
**Grigore Al. Ghica** V.1849—18.X.1853
Ocupaţia rusă X.1853—IX.1854
**Grigore Al. Ghica** 2.X.1854—26.VI.1856.

(cf. *Istoria României în date*, 1971; v. şi *Documente privind istoria României*, Introducere, I, 1956).



Scanned with OKEN Scanner